

**ANALISIS SEMIOTIKA RIFFATERRE
DALAM PUISI *DAS THEATER, STÄTTE DER TRÄUME*
KARYA BERTOLT BRECHT**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan



Oleh :
KHUSNUL ARFAN
NIM 06203244015

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA**

2013

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul “Analisis Semiotika Riffaterre dalam Puisi *Das Theater, Stätte der Träume* Karya Bertolt Brecht” ini telah disetujui oleh dosen pembimbing dan telah diujikan.



Yogyakarta, 3 Juli 2013
Pembimbing I

Drs. Ahmad Marzuki
NIP. 19671203 199312 1 001



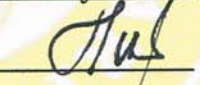
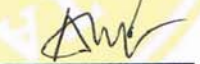
Yogyakarta, 3 Juli 2013
Pembimbing II

Akbar K. Setiawan, M. Hum.
NIP. 19700125 200501 1 003

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul “Analisis Semiotika Riffaterre dalam Puisi *Das Theater, Stätte der Träume* Karya Bertolt Brecht” ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada 28 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		<u>3.7.2013</u>
Drs. Ahmad Marzuki	Sekretaris Penguji		<u>3.7.2013</u>
Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Penguji I		<u>2.7.2013</u>
Akbar K. Setiawan, M.Hum.	Penguji II		<u>3.7.2013</u>

Yogyakarta, 5 Juli 2013

Fakultas Bahasa dan Seni

Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.

NIP 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : Khusnul Arfan

NIM : 06203244015

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung saya.

Yogyakarta, 25 Juni 2013

Penulis



Khusnul Arfan

NIM 06203244015

MOTTO

Aku lahir sebagai anak laki-laki.

Orang-orang kaya termasuk orang tuaku mengikatku
dengan kerah baju, begitulah aku dididik.

Kebiasaan yang selalu dilayani.

Dan diajari cara memerintah. Tapi,

Setelah aku dewasa dan bisa sadar diri

Tak tertarik orang-orang di sekitarku

Tak mau memerintah dan diperintah

Dan aku tinggalkan kelasku, lalu menggabungkan diri
dengan rakyat biasa.

(Bertolt Brecht)

Aku tidak memerlukan nisan kuburan, tapi

Kalau kalian memerlukanku

Aku harapkan, kenanglah:

(Bertolt Brecht)

Kepada:

Yth. Tuhan YME

Terima kasih atas waktu 7 tahun ini, Engkau
tunjukkan jalan bagiku dan melahirhadirkanku atas
nama Puisi.

Salamku,

Khusnul Arfan

PERSEMBAHAN

Terkeramatkan:

Puji Tuhanku atas segala Engkau,

Wahai jasadku:

Khusnul Arfan

Moyangku:

Salam salam salamku, O, Tuan Guru

Kedua tuaku di tanah gembala:

engkau sepasang guru kehidupanku

aku yang buah cinta dan nafsu birahimu

bertanya, “apa kabar?”,

dan guru mudaku:

tumbuhlah engkau dan selalu lampau setiap langkahku

Malik Malika dalam rahim Mataku :

O, mataku, “sekarangan kembang” kubawa untukmu:

Tanamlah, rawat dan jaga dengan kasih.

Kiai-kiaiku:

KH. A. Mustofa Bisri (Gus Mus) & Timur Sinar Suprabana

Sahabat-sahabatku:

Sigaret, Zippo, Kopi, dan Puisi.

Rekan kerjaku: Bertolt Brecht & Frau Isti Haryati

Kawan-kawanku:

Hallo! Salam sejahtera untukmu wahai sekalian, amin amin amin. Salamku.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Allah Yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang. Berkat rahmat dan hidayah-Nya akhirnya penelitian dengan judul *Analisis Semiotika Riffaterre dalam puisi Das Theater, Stätte der Träume Karya Bertolt Brecht* ini dapat diselesaikan dengan baik. Skripsi ini di susun sebagai salah satu syarat mencapai gelar sarjana S-1 Pendidikan Bahasa Jerman Fakultas Bahasa dan Seni di Universitas Negeri Yogyakarta.

Penulis ucapkan terimakasih kepada pihak-pihak yang telah membantu dalam penyelesaian skripsi ini. Ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada Rektor UNY, Dekan FBS, dan Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang telah memberikan kesempatan dan berbagai kemudahan kepada penulis.

Rasa hormat, terima kasih, dan penghargaan yang setinggi-tingginya penulis sampaikan kepada kedua pembimbing Drs. Ahmad Marzuki dan Akbar K. Setiawan, M.Hum yang dengan sabar memberikan bimbingan, dorongan dan arahan di sela-sela kesibukannya. Terima kasih juga penuliskan sampaikan kepada Iman Santoso, M. Pd selaku Dosen Pembimbing Akademik yang selalu memberikan dukungan kepada penulis untuk menjadi lebih baik. Terima kasih yang sebesar-besarnya penulis sampaikan kepada dosen-dosen Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan Listiana Ridawati, A.Md. (Mbak Ida) atas bantuan dan ilmu yang sangat berguna.

Semoga penelitian ini dapat memberikan manfaat bagi studi ilmu sastra, nusa, dan bangsa.

Yogyakarta, 25 Juni 2013

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
MOTTO	iv
PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR TABEL	x
DAFTAR LAMPIRAN	xi
ABSTRAK	xii
<i>KURZFASSUNG</i>	xiii

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah	1
B. Fokus Masalah	9
C. Tujuan Penelitian	10
D. Manfaat Penelitian	10
E. Batasan Istilah	11

BAB II KAJIAN TEORI

A. Puisi	13
B. Semiotika	18
1. Semiotika Secara Umum	18
2. Semiotika dalam Karya Sastra	22
3. Semiotika Riffaterre	24
a. Ketidaklangsungan Ekspresi	24
1) Penggantian Arti	25
a) Simile	25

b) Metafora	27
c) Perumpamaan epos	28
d) Personifikasi	30
e) Metonimie	31
f) Sinekdoke	32
g) Allegori	33
2) Penyimpangan Arti	34
a) Ambiguitas	34
b) Kontradiksi	36
c) Nonsens	37
3) Penciptaan Arti	38
a) Rima	39
b) <i>Enjambement (Zeilensprung)</i>	42
c) Tipografi	43
b. Pembacaan Heuristik dan Pembacaan Hermeneutik	44
1) Pembacaan Heuristik	45
2) Pembacaan Hermeneutik (Retroaktif)	47
c. Matriks, Model, dan Varian	48
d. Hipogram	49
C. Penelitian yang Relevan	51

BAB III METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian	53
B. Data Penelitian	53
C. Sumber Data Penelitian	53
D. Teknik Pengumpulan Data	54
E. Instrumen Penelitian	55
F. Keabsahan Data	55
G. Teknik Analisis Data	56

BAB IV ANALISIS SEMIOTIKA RIFFATERRE DALAM PUISI *DAS THEATER, STÄTTE DER TRÄUME* KARYA BERTOLT BRECHT

A. Deskripsi Puisi <i>Das Theater, Städte der Träume</i>	58
B. Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik	62
1. Pembacaan Heuristik	62
2. Pembacaan Hermeneutik	66
C. Ketidaklangsungan Ekspresi	76
1. Penggantian Arti	77
2. Penyimpangan Arti	80
3. Penciptaan Arti	81
D. Matriks, Model dan Varian	87
E. Varian	88
F. Hipogram	89
G. Keterbatasan Penelitian	93

BAB V SIMPULAN, SARAN, DAN IMPLIKASI

A. Simpulan	94
B. Saran	97
C. Implikasi	98

DAFTAR PUSTAKA	99
-----------------------------	----

LAMPIRAN	102
-----------------------	-----

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel I : Perbandingan Teater Aristoteles dan Teater Epik	89

DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran I : Puisi <i>Das Theater, Stätte der Träume</i>	102
Lampiran II : Terjemahan puisi oleh Berthold Damhäuser dan Agus R. Sarjono	104
Lampiran III : Terjemahan puisi oleh peneliti	106
Lampiran IV : Biografi singkat Bertolt Brecht	107

**ANALISIS SEMIOTIKA RIFFATERRE DALAM PUISI
DAS THEATER, STÄTTE DER TRÄUME
KARYA BERTOLT BRECHT**

**Oleh Khusnul Arfan
NIM 06203244015**

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) pembacaan heuristik dan hermeneutik (2), ketidaklangsungan ekspresi: penggantian arti, penyimpangan arti, penciptaan arti, (3) matriks, model, varian, dan (4) hipogram dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume*.

Penelitian ini adalah penelitian pustaka karena data primer maupun data sekundernya berupa buku-buku atau dokumen-dokumen terkait. Penelitian ini menggunakan teknik deskriptif kualitatif dengan melalui pendekatan semiotik. Data penelitian berupa bait dan baris dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume*. Sumber data penelitian ini adalah puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht. Teknik pengumpulan data adalah dengan pembacaan berulang-ulang, pencatatan data dan baca markah. Instrumen penelitian ini adalah peneliti sendiri (*human instrument*). Keabsahan data diperoleh dengan validitas semantis dan diperkuat dengan validitas *expert judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian adalah sebagai berikut. (1) Hasil pembacaan heuristik yang dilakukan pada tiap kalimat menunjukkan bahwa puisi ini bercerita tentang dikotomi antara teater epik Brecht dengan teater Aristoteles. Kemudian hasil dari pembacaan hermeneutik menunjukkan bahwa puisi ini merupakan kritik Brecht terhadap teater Aristoteles. (2) Ketidaklangsungan ekspresi meliputi: a) Penggantian arti ditunjukkan oleh bahasa kiasan metafora, metonimie dan pars pro toto. b) Penyimpangan arti ditunjukkan oleh ambiguitas dan kontradiksi. Ambiguitas dalam puisi ini berupa kata dan frasa. Kontradiksi dalam puisi ini ditunjukkan dengan penggunaan gaya bahasa ironi. c) Penciptaan arti ditunjukkan oleh *Enjambement*. *Enjambement* dalam puisi ini menciptakan penekanan atau penegasan suatu kata atau kalimat. (3) Matriks dalam puisi ini yaitu kritik teater epik Brecht terhadap teater Aristoteles. Model dalam puisi ini adalah *das Theater* dan variannya berupa masalah-masalah atau uraian pada bait puisi *Das Theater, Stätte der Träume*. Dari matriks, model, dan varian tersebut dapat disimpulkan bahwa tema puisi *Das Theater, Stätte der Träume* adalah kritik Bertolt Brecht terhadap teater Aristoteles. (4) Hipogram dalam puisi ini berupa hipogram potensial dan aktual. Hipogram potensial berupa kritik Brecht terhadap teater Aristoteles dan hipogram aktualnya adalah teater Aristoteles.

„DAS THEATER, STÄTTE DER TRÄUME“ VON BERTOLT BRECHT EINE SEMIOTISCHE ANALYSE NACH RIFFATERRE

**von Khusnul Arfan
Studentnummer 06203244015**

KURZFASSUNG

Diese Untersuchung beabsichtigt, folgende Aspekte zu beschreiben: (1) das heuristische und hermeneutische Lesen (2) die indirekten Ausdrücke: das Wechseln der Bedeutung, die Abweichung der Bedeutung, die Erschaffung der Bedeutung, (3) die Matrix, die Modelle, die Varianten, und (4) das Hypogram des Gedichts „*Das Theater, Stätte der Träume*“.

Diese Untersuchung ist eine literarische Untersuchung, weil die primären Daten sowohl die sekundären Daten zu Büchern oder den betreffenden Dokumenten gehören. Diese Untersuchung hat deskriptiv-qualitative Technik durch semiotischen Ansatz benutzt. Die Untersuchungsdaten sind Strophe und Zeile des Gedichts „*Das Theater, Stätte der Träume*“ von Bertolt Brecht. Die Untersuchungsquelle war das Gedicht „*Das Theater, Stätte der Träume*“ von Bertolt Brecht. Die Daten wurden durch die Wiederholung des Lesens, die Datennotierung und das *Markah* Lesen gesammelt. Das Instrument der Untersuchung war der Untersucher selbst (*human instrument*). Die Validität der Daten war durch die semantische Validität und die Expertenbeurteilung festgestellt worden. Die Reliabilität dieser Untersuchung wurde durch *Intra-rater* und *Inter-rater* sichergestellt.

Die Untersuchungsergebnisse zeigten folgendes. (1) Das heuristische Lesen zeigte, dass dieses Gedicht die Dichotomie zwischen dem epischen Theater von Brecht und dem aristotelischen Theater beschrieb. Das Ergebnis des hermeneutischen Lesens zeigte, dass dieses Gedicht die Kritik von Brecht an das aristotelische Theater darstellte. (2) Die indirekten Ausdrücke bestand aus folgender Aspekte: a) Das Wechseln der Bedeutung war durch Metapher, Metonymie, und Pars pro toto. b) Die Abweichung der Bedeutung war durch Ambiguität und Kontradiktion. Ambiguität in diesem Gedicht waren Wörter, Satzteile und Sätze. Kontradiktion in diesem Gedicht wurde durch die Benutzung des Sprachstils Ironie gezeigt. c) Die Erschaffung der Bedeutung zeigte sich durch *Enjambement*. Das *Enjambement* in diesem Gedicht erschuf die Betonung und die Erklärung eines Wortes oder eines Satzes. (3) Die Matrix des Gedichts war eine Kritik des epischen Theaters von Brecht auf das aristotelische Theater. Das Modell des Gedichts war *das Theater* und die Varianten waren die Probleme oder die Erklärung in jeder den Strophen des Gedichts *Das Theater, Stätte der Träume*. Basierend auf der Matrix, dem Modell und den Varianten wurde beschlossen, dass das Thema des Gedichts „*Das Theater, Stätte der Träume*“ eine Kritik von Bertolt Brecht an das aristotelische Theater war. (4) Das Hypogram in diesem Gedicht waren ein potenzielles- und aktuelles Hypogram. Das potenzielle

Hypogram dieses Gedicht war die Kritik von Brecht an das aristotelische Theater und das aktuelle Hypogram war das aristotelische Theater.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Puisi adalah salah satu *genre* atau jenis sastra. Seringkali istilah “*puisi*” disamakan dengan “*sajak*”. Akan tetapi, sebenarnya tidak sama, puisi itu merupakan jenis sastra yang melingkupi sajak, sedangkan sajak adalah individu puisi. Dalam istilah bahasa Inggrisnya puisi adalah *poetry* dan sajak adalah *poem*. Memang, sebelum ada istilah puisi, istilah sajak untuk menyebut juga jenis sastranya (puisi) ataupun individu sastranya (sajak) (Pradopo, 2010: 278).

Dalam praktek kepenulisannya, puisi memiliki banyak ragam bentuk mengikuti perkembangan zaman seperti yang diungkapkan Riffatere (1978: 1) bahwa puisi selalu berubah-ubah sesuai dengan evolusi selera dan perubahan konsep estetikanya. Keragaman puisi disebabkan oleh perbedaan zaman dan generasi yang terus menciptakan karya-karya baru, misalnya adalah perkembangan kesusastraan Jerman yang mengikuti arus politik yang terjadi pada era itu. Puisi diciptakan pada awalnya untuk mengungkapkan perasaan dan mengisahkan pengalaman dengan bahasa stilistis, selain itu akhirnya juga sebagai kritik sosial maupun kritik terhadap pemerintah.

Salah satu sastrawan Jerman yang terkenal adalah Bertolt Brecht. Dia adalah seorang penyair Jerman, dramawan, dan sutradara teater. Seorang praktisi teater berpengaruh pada abad ke-20, Brecht membuat kontribusi sama yang signifikan untuk dramaturgi dan produksi teater, yang terakhir

khususnya melalui dampak gempa dari wisata yang dilakukan oleh Ensemble Berliner-pasca-perang perusahaan teater dioperasikan oleh Brecht dan istrinya, dan aktris Helene Weigel. Dari berusia akhir dua puluhan Brecht berkomitmen seumur hidupnya berpaham Marxis. Dalam mengembangkan teori dan praktek gabungan 'epik teater' nya, disintesis dan mengeksplorasi teater sebagai forum untuk ide-ide politik dan penciptaan estetika kritis (<http://theaterkehidupan.blogspot.com/2011/07/bertolt-brecht-biografi.html>).

Teori teater yang digagas Brecht merupakan antitesis dari teori tragedi Aristotelian yang disebutnya sebagai teater dramatik, sedangkan teater yang berdasarkan gagasannya itu dinamai sebagai teater epik, yakni suatu jenis pertunjukan yang dianggapnya paling cocok untuk menghibur orang-orang yang berada dalam abad ilmu pengetahuan. Bila teater dramatik memiliki tujuan untuk mencapai katarsis, maka teater epik bertujuan agar penonton sadar tentang kondisi kehidupan yang ada di sekelilingnya. Dalam teater epik empati, atau keterlibatan emosional penonton terhadap pertunjukan, dihindarkan, tapi justru ia disadarkan bahwa yang ditontonnya itu bukan peristiwa sungguhan, namun hanya pura-pura. Untuk mencapai ke arah itu, maka diciptakanlah *V-Effect* atau biasa disebut efek alienasi. Melalui efek alienasi itulah penonton seolah-olah diganggu kenikmatannya dalam menyaksikan tuturan-tuturan peristiwa di atas pentas. Diharapkan dengan terjadi seperti itu, penonton dapat menjaga jarak dengan yang ditontonnya, dan kemudian bisa menilai secara kritis masalah-masalah yang tersaji dalam

pertunjukan yang sedang dinikmatinya tersebut.

(<http://aksarabhumi.blogspot.com/p/teater.html>).

Saat kebebasan berkarya dibatasi, para sastrawan salah satunya Bertolt Brecht memutuskan untuk pindah ke Amerika. Di samping banyak menciptakan drama, Brecht juga menciptakan banyak puisi yang bertemakan politik dan berjuang melawan Hitler melalui karya-karyanya. Beberapa karya Brecht pada saat itu antara lain: *Hymne an Gott* (Hymne kepada Tuhan, 1917-1922), *Wer sich wert* (Yang Membela Diri, 1926-1933), *Solidaritätslied* (Lagu Solidaritas, 1931), *Drei Paragraphen der Weimarer Verfassung* (Tiga Paragraf dalam Konstitusi Weimar, 1931), *Wer ist dein Feind?* (Siapa Musuhmu?, 1933-1938), *Warum soll mein Name genannt werden?* (Mengapa Namaku Mesti Disebut?, 1936), *Fragen eines lesenden Arbeiters* (Pertanyaan Seorang Buruh yang Membaca, 1935), *Die Bücherverbrennung* (Pembakaran Buku, 1938), *Schlechte Zeit für Lyrik* (Zaman Buruk bagi Lirik, 1938-1941) dan *Das Theater, Stätte der Träume* (Teater, Pabrik Impian, 1938-1941) (Damshäuser, 2004: 5).

Sebagian besar isi dari puisi-puisi di atas merupakan kritik untuk penguasa yang berisi perlawanan dan suara nyata dari rakyat yang tidak teraspirasikan dan tidak berani melakukan perlawanan secara fisik kepada pemerintah. Selain kritik terhadap penguasa, Brecht juga menorehkan gagasannya tentang kritik terhadap dunia seni pertunjukkan (teater) yang digelutinya. Kritik terhadap model teater Aristotelian (*aristotelisches Theater*) adalah kritik yang sangat mencolok dari seorang Bertolt Brecht

sebagai seorang dramawan epik. Oleh karena itu, dalam puisi yang berjudul *Das Theater, Stätte der Träume* Brecht hendak menyadarkan rakyat Jerman dari keterpurukan hidup pada zaman kekuasaan Hitler.

Puisi-puisi tersebut terangkum dalam kumpulan puisi dwibahasa berjudul “*Bertolt Brecht: Schlechte Zeit für Lyrik*” (Bertolt Brecht: Zaman Buruk bagi Puisi) terbitan majalah Horison tahun 2004. Penerjemahan puisi ke dalam bahasa Indonesia dilakukan oleh dua sastrawan sekaligus kritikus puisi, yakni Berthold Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Dari kumpulan puisi di atas, salah satu puisi yang cukup menarik dari segi isi untuk dikaji adalah “*Das Theater, Stätte der Träume*” (Teater, Pabrik Impian).

Brecht menulis puisi *Das Theater, Stätte der Träume* dengan sudut pandang lain yaitu dengan tidak menghujat penguasa, melainkan mengkritik pementasan teater penganut aliran teater Aristotelian. Brecht adalah pencetus dari *Episches Theater* (teater epik), yaitu teater yang diciptakan sebagai media untuk menyindir realita. Ia adalah seorang dramaturgi teater epik yang menyatir rakyat Jerman bahwa sudah semestinya membuka mata untuk melihat realita secara kritis dan mengkritisnya dengan cara berpikir bukan dengan melulu mengagungkan perasaan. Puisi ini menggambarkan kritik Brecht terhadap dunia panggung Aristotelian. Brecht selaku dramaturgi epik begitu menunjukkan kepeduliannya terhadap kondisi rakyat Jerman melalui teater maupun puisinya, dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ia ingin setiap rakyat Jerman sadar bahwa kehidupan yang dilihat di panggung teater Aristotelian bukanlah kehidupan sebenarnya.

Sebelum Brecht mencetuskan teori teater epiknya, teater di Jerman hanya menyuguhkan teater drama romantik (Aristotelian), yang menyeret emosi penonton karena mengikuti alur cerita yang terlalu melenakan perasaan (katarsis). Maka dari itu, ia menciptakan teater epik guna membangunkan rakyat Jerman dari mimpi buruknya menghadapi kekuasaan *Der Führer* (Adolf Hitler) yang sewenang-wenang agar tidak terlena dengan sandiwara panggung yang dramatis dan imajinatif.

Selain itu, Brecht hendak memberikan batasan antara penonton dan pelakon yaitu dengan efek pengasingan (*Verfremdungseffekte*) agar penonton tidak terbawa peluapan perasaan secara berlebihan dari aksi pelakon teater Aristotelian. Oleh karenanya, Brecht membuat model teater epik beserta teknik pengasingannya dengan maksud agar rakyat Jerman yang datang menonton teater epik Brecht juga dapat mengungkapkan pendapatnya secara sadar dan kritis menanggapi tema yang disajikan di atas panggung Brecht yang bermuatan politis.

Puisi karya Brecht berciri khas menggunakan bahasa sederhana, lugas, dan politis. Bahasa yang merupakan ciri puisi objektif. Hal ini yang membedakannya dari puisi aliran ekspresionisme (bahasa puisi dituturkan dengan penuh perasaan dan muluk-muluk). Brecht menyentak pembaca puisinya agar melihat kenyataan yang terjadi pada saat itu, yaitu kekacauan kondisi sosial, politik dan pemerintahan.

Brecht memang terkenal dengan dramanya, tetapi dalam penelitian ini, peneliti akan menganalisis puisi karena ketertarikan peneliti pada puisi

sebagai langkah awal untuk mempelajari cerpen, novel, roman, drama, dan karya sastra lainnya. Bagi peneliti, puisi adalah media untuk membaca setiap kejadian yang dituangkan ke dalam kata-kata (bahasa yang padat) sehingga bisa merangsang daya pikir dan kreativitas manusia. Dalam hal ini, Sayuti (1985: 1) mengungkapkan puisi merupakan hasil kreativitas manusia yang diwujudkan lewat susunan kata yang mempunyai makna.

Kemudian dari sekian banyak puisi Brecht, peneliti memilih puisi berjudul *Das Theater, Stätte der Träume* sebagai objek penelitian karena puisi ini bercerita tentang adanya dikotomi dalam dunia teater. Dibandingkan dengan puisi-puisi Brecht yang lain, yakni tentang kritik Brecht terhadap penguasa (Hitler), puisi *Das Theater, Stätte der Träume* mempunyai kelebihan yaitu berupa kritik Brecht terhadap teater Aristotelian. Hal tersebut tentu saja menggugah rasa keingintahuan peneliti yang juga pernah mencicipi proses pembelajaran di dalam dunia teater. Oleh karena itu, selain peneliti bisa menuangkan apresiasinya terhadap puisi, peneliti juga dapat menambah khazanah tentang dunia teater (drama) sebagai salah satu dunia lain yang Brecht tekuni. Dengan arti, selain penelitian ini dapat menambah jam terbang peneliti dalam dunia persyairan, penelitian ini juga membantu peneliti untuk melebarkan pandangan tentang dunia teater (drama).

Meskipun bahasa puisi Brecht terkenal dengan kesederhanaan dan kelugasannya, namun puisinya bukan berarti miskin makna. Brecht menegaskan bahwa puisi itu tidak selalu melulu dengan penggambaran isi hati dan perasaan yang suka dan/atau duka, melainkan Brecht lebih cenderung

membawa puisinya mengarah kepada hal-hal yang logis, kejadian-kejadian nyata, yang nampak dan terjadi di kehidupan tempat Brecht berada. Dan memang benar, bahwa karya sastra, termasuk puisi, tidak lahir dalam kekosongan budaya.

Badrun (1989: 2) menyatakan, bahwa selain bersifat puitis, bahasa puisi juga merupakan bahasa multidimensional, yang mampu menembus pikiran, perasaan, dan imajinasi manusia. Puisi juga merupakan karya seni yang memiliki sifat dan ciri tersendiri. Dengan sifat dan ciri khususnya itu menyebabkan puisi berbeda dengan karya-karya lain. Salah satu ciri yang membedakan puisi dengan jenis karya sastra lain terletak pada kepadatan bahasa yang digunakan.

Biasanya penikmat puisi merasa kesulitan dalam memahami maksud penyair. Salah satu penyebab dalam kesulitan tersebut adalah karena bahasa yang digunakan pengarang seringkali menyimpang dari arti sebenarnya atau semantik. Penyimpangan semantik berarti bahwa bahasa yang digunakan seringkali tidak menunjuk pada suatu makna, melainkan memiliki makna ganda atau kias (Waluyo, 1991: 68). Hal itu dipertegas oleh Riffaterre (1978: 1), bahwa sejalan perkembangannya, puisi selalu berubah dikarenakan perbedaan konsep estetika dan perubahan selera. Akan tetapi ada satu ciri yang tetap, bahwa puisi menyatakan suatu hal dengan arti yang lain, atau bisa disebut sebagai ekspresi tidak langsung.

Bahasa puisi berbeda dengan pemakaian bahasa umum. Puisi menggunakan bahasa sehari-hari, tetapi memiliki makna lain. Artinya suatu

karya puisi mengatakan satu hal dan memaksudkan hal lain. Puisi mengekspresikan konsep dan pikiran melalui ketidaklangsungan. Karena ketidaklangsungan ekspresi itu, pembaca atau penikmat puisi sulit untuk memahami makna yang diinginkan pengarang.

Dalam puisi terdapat tanda-tanda yang secara tidak langsung memiliki makna, yang jika digali akan mendapatkan tema puisi yang sesungguhnya. Dalam penelitian ini, pemaknaan puisi *Das Theater, Stätte der Träume* dilakukan dengan cara mencari tanda-tanda penting yang terdapat dalam puisi kemudian memaknainya. Untuk mencari tanda-tanda tersebut tentu saja tidak bisa dilakukan dengan satu, dua atau tiga kali baca saja, tetapi membutuhkan pembacaan secara berkesinambungan. Dengan kata lain, peneliti harus menelusuri kata-kata pada puisi untuk mencari tanda-tanda yang terdapat dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* dan tanda-tanda tersebut diberi makna. Dengan demikian, dapat ditelusuri tenunan-tenunan benang maknanya.

Oleh karena itu, teori yang cocok digunakan sebagai landasan analisis puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ini adalah teori yang mempelajari tentang tanda atau semiotik. Dalam hal ini peneliti menggunakan analisis semiotika Riffaterre. Menurut Pradopo (2001: 4), dalam menganalisis puisi, Riffaterre menggunakan metode pemaknaan khusus. Namun pemaknaannya tidak terlepas dari pemaknaan semiotik pada umumnya, bahwa bagaimanapun juga, karya sastra merupakan dialektika antara teks dan pembaca. Dengan kata lain, pembaca memegang peran penting dalam pemaknaan karya sastra.

Menurut Riffaterre (1978: 2), hal yang perlu diperhatikan untuk mengungkap makna yang terkandung dalam puisi, yaitu (1) puisi itu merupakan ekspresi yang tidak langsung, (2) pembacaan heuristik dan hermeneutik, (3) matriks, model, dan varian, dan (4) hipogram (hubungan intertekstual).

Penelitian mengenai analisis semiotika Riffaterre pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht belum pernah dilakukan di Universitas Negeri Yogyakarta, sehingga perlu dilakukan penelitian untuk menambah referensi penelitian karya sastra. Di sisi lain, penelitian ini juga bermanfaat terhadap pengajaran bahasa Jerman di dalam kelas, yakni penelitian ini berusaha memberikan kontribusi terhadap pengajaran puisi di Sekolah Menengah Atas dan dapat dijadikan media untuk pembelajaran *Literatur* (Sastra Jerman) dan *Deutsche Geschichte* (Sejarah Jerman) kepada peserta didik. Dalam teks puisi ini, banyak terdapat tanda-tanda yang menunjukkan perjalanan dan perkembangan karya sastra yang ditampilkan dalam wujud teater, sehingga di samping peserta didik belajar mengapresiasi puisi, peserta didik juga bisa sekaligus mempelajari sejarah perkembangan teater.

B. Fokus Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang di atas, maka fokus masalah penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana pembacaan heuristik dan hermeneutik puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht?

2. Bagaimana ketidaklangsungan ekspresi yang terdapat dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht?
3. Bagaimana matriks, model, dan varian dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht?
4. Bagaimana hipogram dari puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan masalah yang akan dibahas, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan pembacaan heuristik dan hermeneutik dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht.
2. Mendeskripsikan ketidaklangsungan ekspresi yang terdapat dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht.
3. Mendeskripsikan matriks, model, dan varian dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht.
4. Mendeskripsikan hipogram dari puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht.

D. Manfaat Penelitian

Adanya kegiatan penelitian terhadap karya sastra diharapkan mampu menjembatani pemahaman antara karya sastra dan pembacanya. Oleh karena itu, ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, diantaranya sebagai berikut.

1. Manfaat Teoretis

- a. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman tentang sastra Jerman yang lahir di zaman anti NAZI.
- b. Dapat menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya yang akan meneliti karya sastra dengan teori Riffaterre.

2. Secara Praktis

- a. Mengetahui dan memahami pesan dan makna yang terkandung dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht.
- b. Menambah referensi dalam kekayaan makna dari puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht.

E. Batasan Istilah

1. Analisis Semiotika adalah analisis puisi melalui tahap-tahap pencarian makna melalui tanda-tanda untuk memahami makna yang terkandung dalam puisi.
2. Menelusuri makna adalah menganalisis puisi melalui tahap-tahap pencarian makna agar mendapatkan makna yang terkandung dalam puisi.
3. Puisi adalah ekspresi pemikiran yang membangkitkan perasaan, yang merangsang imajinasi dan merupakan rekaman dan interpretasi pengalaman manusia yang berharga, dan digubah dalam wujud yang paling berkesan.
4. Semiotik adalah ilmu untuk menganalisis karya sastra puisi, sebagai satuan sistem tanda-tanda dan menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan karya sastra mempunyai makna.

5. Analisis Semiotika Riffaterre adalah pemaknaan puisi menurut Riffaterre yang dilakukan dengan metode analisis yang memperhatikan empat aspek, yaitu (1) puisi merupakan ekspresi tidak langsung (ketidaklangsungan ekspresi), (2) pembacaan heuristik dan hermeneutik (retroaktif), (3) matriks, model, varian, dan (4) hipogram.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Pengertian Puisi

Puisi sebagai salah sebuah karya seni sastra dapat dikaji dari bermacam-macam aspeknya. Puisi dapat dikaji dari struktur dan unsur-unsurnya, mengingat bahwa puisi itu adalah struktur yang tersusun dari bermacam-macam unsur dan sarana-sarana kepuhitan. Dapat pula puisi dikaji melalui jenis-jenis atau ragam-ragamnya, mengingat bahwa ada beragam-ragam puisi. Begitu juga, puisi dapat dikaji dari sudut kesejarahannya, dari waktu ke waktu puisi selalu ditulis dan selalu dibaca orang. Sepanjang zaman puisi selalu mengalami perubahan, perkembangan (Pradopo, 2010: 1). Hal ini mengingat hakikatnya sebagai karya seni yang selalu terjadi ketegangan antara konvensi dan pembaharuan (inovasi) (Teeuw dalam Pradopo, 2010: 1).

Berdasarkan pendapat beberapa pakarnya, puisi memiliki pengertian sebagai berikut. Menurut Sayuti (1985: 1) puisi merupakan hasil kreativitas manusia yang diwujudkan lewat susunan kata yang mempunyai makna. Puisi selalu berubah-ubah sesuai dengan evolusi selera dan perubahan konsep estetikanya (Riffaterre dalam Pradopo, 2010: 1). Altenbernd (dalam Pradopo 2010: 5) menambahkan, bahwa puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum).

Dalam poetika (ilmu sastra), sesungguhnya hanya ada satu istilah yaitu puisi. Istilah itu mencakup semua karya sastra, baik prosa maupun puisi. Jadi, puisi itu sama dengan karya sastra, khususnya prosa dan puisi (Wellek

dalam Pradopo, 2010: 11). Hal itu dipertegas oleh Reeves (dalam Waluyo, 1991: 22) bahwa puisi itu adalah karya sastra. Semua karya sastra bersifat imajinatif. Bahasa sastra bersifat konotatif karena banyak digunakan *makna kias* dan *makna lambang* (majas). Dibandingkan dengan bentuk karya sastra yang lain, puisi lebih bersifat konotatif. Bahasanya lebih memiliki banyak kemungkinan makna. Hal ini disebabkan terjadinya pengkonsentrasian atau pemadatan segenap kekuatan bahasa di dalam puisi. Struktur fisik dan struktur batin puisi juga padat. Keduanya bersenyawa secara padu bagaikan telur dalam adonan roti.

Definisi di atas ditambahkan oleh Subagio Sastrowardoyo (dalam Pradopo, 1997: 62) yang menyebutkan bahwa puisi adalah inti pernyataan sastra. Menurut sejarahnya, pernyataan sastra pada semua bangsa dimulai dengan puisi, bahkan pada masa perkembangan itu, satu-satunya pernyataan sastra yang dipandang kesusastraan ialah puisi. Menurut hakikatnya, ciri-ciri khas kesusastraan berpusat pada puisi. Di dalam puisi terhimpun dan mengental segala unsur yang menentukan hakikat kesusastraan. Di dalam puisi ada konsentrasi unsur pembentuk sastra, yang tidak dapat sepenuhnya dapat dicapai oleh prosa.

Selain itu, Shahnnon mengemukakan dalam Pradopo (2010: 7) bahwa akan didapat garis-garis besar tentang pengertian puisi yang sebenarnya. Unsur-unsur tersebut berupa: emosi, imajinasi, pemikiran, ide, nada, irama, kesan panca indera, susunan kata, kata-kata kiasan, kepadatan, dan perasaan yang bercampur-baur. Semuanya itu terungkap dengan media bahasa. Waluyo

(1991: 25) menyatakan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya.”

Dari beberapa pendapat-pendapat beberapa tokoh sastrawan, Pradopo (2010: 7) menyimpulkan bahwa puisi itu mengekspresikan pemikiran yang membangkitkan perasaan, yang merangsang imajinasi panca indera dalam susunan yang berirama. Semua itu merupakan sesuatu yang penting, yang direkam dan diekspresikan, dinyatakan dengan menarik dan memberi kesan. Puisi itu merupakan rekaman dan interpretasi pengalaman manusia yang penting, digubah dalam wujud yang paling berkesan.

Di samping itu, Wolfgang Kayser mengklarifikasikan sajak-sajak dengan kata-kata, *”Im Lyrischen fließen Welt und Ich zusammen, durchdringen sich, und das in der Erregtheit einer Stimmung, die nun das eigentlich sich-Aussprechende ist.”* Di dalam sajak-sajak itu mengalir dunia dan saya bersama-sama, meresap dalam suasana yang berkobar-kobar, yang sebenarnya merupakan pernyataan isi hati.” (Urbanek,TT: 445).

Pendapat di atas diperkuat oleh Pradopo (2007: 7) bahwa puisi merupakan ekspresi dari pemikiran yang dapat membangkitkan perasaan, merangsang imajinasi panca indera dalam susunan yang berirama. Semua itu merupakan sesuatu yang penting, yang direkam dan diekspresikan, dinyatakan dengan menarik dan memberi kesan. Dengan begitu, puisi merupakan rekaman dan interpretasi pengalaman penting manusia yang

dikemas dalam wujud yang paling berkesan. Pradopo (2007: 13) menambahkan, bahwa puisi itu merupakan karya seni yang puitis. Kata puitis itu sendiri sudah mengandung keindahan yang khusus untuk puisi. Karya sastra dikatakan puitis jika karya tersebut dapat membangkitkan perasaan, menarik perhatian, dan menimbulkan tanggapan yang jelas.

Badrun (1989: 2) menyatakan, bahwa selain bersifat puitis, bahasa puisi juga merupakan bahasa multidimensional, yang mampu menembus pikiran perasaan dan imajinasi manusia. Puisi juga merupakan karya seni yang memiliki sifat dan ciri tersendiri. Dengan sifat dan ciri khususnya itu menyebabkan puisi berbeda dengan karya-karya lain. Salah satu ciri yang membedakan puisi dengan jenis karya sastra lain terletak pada kepadatan bahasa yang digunakan.

Bagaimanapun pembacaan puisi butuh interpretasi. Interpretasi awal akan menentukan keberhasilan pembaca. Interpretasi akan menyelami sebuah puisi secara total. Interpretasi itu bebas dan dapat berubah-ubah. Tiap orang dapat melakukan interpretasi. Bahkan ada kalanya seorang pembaca mengikuti interpretasi orang lain (Endraswara, 2008: 82). Pembacaan puisi secara individual, bisa jadi juga dilakukan oleh seorang peneliti. Lalu, ia secara tidak sadar memasuki puisi sesuai dengan kebutuhan atau 'pola' yang telah mereka tentukan sebelumnya. Seperti, ingin mencari nilai-nilai moral puisi, kritik sosial, nilai profetik, religius, dan sebagainya (Endraswara, 2008: 92).

Menurut Chatman (1968: 75),

“Interpretation is a convenient cover term for all these procedures. It is not that we are now suddenly putting them together and doing something new, for at each stage we have presupposed everything that had come before.

*.....
Paraphrasing, explicating, elucidating, are simply ways of making clear to ourselves what has gone wrong when we get stuck or go vague. The very terms may be forgotten as long as we can remember how they can help us out of our difficulties.”*

Pendapat di atas memiliki pengertian bahwa interpretasi adalah istilah yang tepat untuk semua prosedur berikut. Bukannya kita tiba-tiba menyatukan prosedur-prosedur itu dan mengerjakan sesuatu yang baru, untuk setiap tahap kita sebelumnya telah mengira setiap hal yang telah datang. Penafsiran, penjelasan, penguraian adalah cara-cara sederhana dalam menjelaskan kepada diri kita apa yang keliru saat kita terhenti atau merasa samar. Terminologi tersebut boleh dilupakan selama kita bisa mengingat bagaimana terminologi itu membantu kita keluar dari kesulitan.

Selanjutnya, Aminuddin (2009: 123) mengungkapkan bahwa dalam upaya memahami makna yang terkandung dalam struktur abstrak terdapat dua kegiatan, yakni (1) *interpretasi*, (2) *deskripsi*. Interpretasi terhadap makna dalam teks sastra, dalam hal ini harus bertolak dari realitas yang ada dalam teks sastra itu sendiri. Todorov (dalam Aminuddin, 2009: 123) mengemukakan, meskipun banyak orang menafsirkan teks sastra lewat filsafat, sosiologi, maupun psikologi, pada akhirnya makna yang diperoleh adalah makna yang hanya berhubungan dengan disiplin ilmu tersebut masing-masing, dan bukan makna yang diperiksa oleh teks sastra itu sendiri.

Pendapat lebih lanjut dikemukakan oleh Aminuddin (2009: 123-124) bahwa setelah interpretasi, makna terdapat tingkatan berikutnya, yakni deskripsi. Meskipun kata deskripsi itu tampak terlalu ilmiah untuk mengkaji ragam seni seperti susastra, bagi Todorov istilah itu memiliki nuansa arti tersendiri. Bila dalam penelitian ilmiah metode deskriptif adalah metode yang bertujuan memberikan perolehan realitas yang diteliti apa adanya, maka tahap pendeskripsian makna dalam teks sastra diharapkan sepenuhnya bertolak dari makna yang terkandung dalam teks sastra itu sendiri.

B. Semiotika

1. Semiotika secara Umum

Semiotika atau semiologi berasal dari bahasa Yunani, yaitu *semeion* yang berarti tanda atau *seme* yang berarti penafsiran. Tokoh yang dianggap sebagai pendiri semiotika adalah ahli linguistik Ferdinand De Saussure (1857-1913) dan ahli filsafat Charles Sander Peirce (1839-1914). *Semiotika oder Semiologie wird die Wissenschaft von den Zeichen allgemein* (Pelz, 1984: 39). Semiotika atau semiologi merupakan ilmu tentang tanda pada umumnya. Semiologi sering disebut juga dengan semiotika, artinya ilmu yang mempelajari tanda-tanda.

Pendiri semiotik di Amerika, yaitu filsuf C.S. Pierce, membedakan adanya tiga jenis dasar tanda. Ada 'ikonis', di mana tanda mirip dengan apa yang diwakilinya (foto mewakili orang, misalnya); 'indeksikal', dimana tanda diasosiasikan dengan apa yang ditandai olehnya (asap dengan api, bercak dengan campak), dan 'simbolis', di mana, seperti

halnya menurut Saussure, tanda hanya terhubung secara arbitrer atau konvensional dengan rujukannya.

Semiotik mengambil pendapat ini dan banyak klasifikasi lain: ia membedakan antara ‘denotasi’ (apa yang dimaksud oleh tanda) dan ‘konotasi’ (tanda-tanda lain yang diasosiasikan dengannya); antara kode (struktur yang mengikuti peraturan dan menghasilkan makna) dan pesan yang ditransmisikan oleh kode; antara ‘paradigmatik’ (sekelompok tanda yang dapat saling mewakili satu sama lain) dan ‘sintagmatik’ (di mana tanda-tanda dipasangkan satu sama lain dalam sebuah ‘rantai’). Semiotik menyebut adanya ‘metabahasa’, di mana satu sistem tanda memaknai sistem tanda lain (hubungan antara kritik sastra dan kesusastraan, misalnya), tanda ‘polisemik’ yang memiliki lebih dari satu makna (Eagleton, 2010: 145).

Semiotika merupakan ilmu yang mempelajari hubungan antara *sign* (tanda-tanda) berdasarkan kode-kode tertentu. Aart van Zoest dan Sudjiman (1992: 5) mendefinisikan semiotika merupakan studi tentang tanda dan segala yang berhubungan dengannya: cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengirimannya, dan penerimaannya oleh mereka yang mempergunakannya. Semiotika menurut Pierce (dalam Ratna, 2009: 256) bersinonim dengan logika karena pemahaman mengenai tanda-tandalah yang justru memungkinkan manusia untuk berpikir dan bernalar. Dalam perkembangan berikutnya semiotika didefinisikan sebagai

studi sistematis yang melibatkan produksi dan interpretasi tanda dalam proses pemaknaan.

Perkembangan teori semiotik hingga dewasa ini dapat dibedakan ke dalam dua jenis semiotika, yaitu semiotik komunikasi dan semiotik signifikasi. Semiotik komunikasi menekankan diri pada teori produksi tanda, sedangkan semiotik signifikasi menekankan pemahaman, dan atau pemberian makna, suatu tanda. Produksi tanda dalam semiotik komunikasi, menurut Eco (dalam Nurgiyantoro, 2009: 41) mensyaratkan adanya pengirim informasi, penerima informasi, sumber, tanda-tanda, saluran, proses pembacaan, dan kode. Semiotik signifikasi, di pihak lain, tidak mempersoalkan produksi dan tujuan komunikasi, melainkan menekankan bidang kajiannya pada segi pemahaman tanda-tanda serta bagaimana proses kognisi atau (interpretasi)-nya.

Zaimar (dalam Nurgiyantoro, 2009: 44) berpendapat, kenyataan bahwa bahasa merupakan sebuah sistem, mengandung arti bahwa ia terdiri dari sejumlah unsur, dan tiap unsur itu saling berhubungan secara teratur dan berfungsi sesuai dengan kaidah, sehingga ia dapat dipakai untuk berkomunikasi. Teori tersebut melandasi teori linguistik modern (yaitu: strukturalisme), dan pada giliran selanjutnya teori itu dijadikan landasan dalam kajian kesastraan.

Culler (dalam Nurgiyantoro, 2009: 39) mengungkapkan bahwa dalam pandangan semiotik-yang berasal dari teori Saussure-bahasa merupakan sebuah sistem tanda, dan sebagai suatu tanda bahasa mewakili

sesuatu yang lain yang disebut makna. Bahasa sebagai suatu sistem tanda dalam teks kesastraan, tidak hanya menyorot pada sistem (tataran) makna tingkat pertama (*first-order semiotic system*), melainkan terlebih pada sistem makna tingkat kedua (*second-order semiotic system*).

Di samping itu, Hoed menyatakan, semiosis adalah suatu proses *di mana* suatu tanda berfungsi sebagai tanda, yaitu mewakili sesuatu yang ditandainya (Nurgiyantoro, 2009: 41). Abrams mengungkapkan bahwa wujud *signifiant* (penanda) dapat berupa bunyi-bunyi ujaran atau huruf-huruf tulisan, sedang *signifie* (petanda) adalah unsur konseptual, gagasan, atau makna yang terkandung dalam penanda tersebut (Nurgiyantoro, 2009: 43).

Menurut Eco (dalam Faruk, 1994: 43-44), secara general semiotik dapat didefinisikan sebagai ilmu yang mempelajari sederetan luas objek-objek, peristiwa-peristiwa, seluruh kebudayaan sebagai tanda. Tanda itu sendiri didefinisikan sebagai sesuatu yang, atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya, dapat dianggap mewakili sesuatu yang lain. Konvensi yang memungkinkan suatu objek, peristiwa, atau suatu gejala kebudayaan, menjadi tanda itu disebut juga sebagai kode (kode) sosial.

Bagi semiotika, teks sastra sebagai realitas yang dihadirkan di hadapan pembaca, di dalamnya pastilah sudah ada *potensi komunikatif*. Pemilikan potensi komunikatif itu salah satunya ditandai dengan digunakannya lambang-lambang kebahasaan di dalamnya. Akan tetapi, berbeda dengan lambang-lambang yang digunakan dalam bahasa komunikasi keseharian pada umumnya, lambang yang terdapat dalam teks

sastra adalah lambang yang sifatnya artistik. Bila lambang dalam bahasa sehari-hari itu bersifat natural atau dalam kondisi *ordinary language*, maka bahasa dalam teks sastra hadir dengan didahului oleh motivasi subjektif pengarangnya sehingga lebih banyak bersifat “arbitrer” (Aminuddin, 2009: 124).

2. Semiotika dalam Karya Sastra

Dalam rangka memahami dan mengungkap “sesuatu” yang terdapat di dalam karya sastra, dikenal adanya istilah heuristik (*heuristic*) dan hermeneutik (*hermeneutic*). Kedua istilah itu, yang secara lengkap disebut sebagai pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik, biasanya dikaitkan dengan pendekatan semiotik. Hubungan antara heuristik dengan hermeneutik dapat dipandang sebagai hubungan yang bersifat gradasi, sebab kegiatan pembacaan dan atau kerja hermeneutik haruslah didahului oleh pembacaan heuristik. Kerja hermeneutik, yang oleh Riffaterre disebut juga sebagai pembacaan retroaktif, memerlukan pembacaan berkali-kali dan kritis (Nurgiyantoro, 2009: 33).

Ada banyak pendapat mengenai kesusastraan sebagai gejala semiotik. Perbedaan pendapat itu berkisar pada segmentasi unit-unitnya dan gagasan mengenai hubungan antar unit-unit tersebut. Propp (dalam Faruk, 1994: 43-44) menentukan unit-unit karya sastra dari segi struktural-semiotik atas dasar kapasitas dari objek-objek atau peristiwa-peristiwa yang ada di dalam karya sastra untuk menentukan secara kausal kemunculan objek-objek atau peristiwa-peristiwa yang lain. Greimas

(dalam Faruk, 1994: 43-44) membagi kesusastraan menjadi tiga level atas dasar model linguistik, yaitu level fonemik, sintaktik, dan semantik.

Di dalam setiap level itu terdapat unit-unit yang ditentukan atas dasar hubungan pasangan oposisional yang bersifat formal, bukan substansial, sesuai dengan konsep homologi empat term dari Levi' Strauss. Todorov (dalam Faruk, 1994: 43-44) membagi karya sastra menjadi tiga level yang berbeda yang juga dengan model linguistik. Akan tetapi, unit-unit dalam setiap level ditentukan dengan cara yang berbeda dari Greimas, yaitu antara lain atas dasar urutan logis dan kronologisnya.

Aturan-aturan, konvensi-konvensi, atau kode-kode itu, setidaknya mempunyai empat kemungkinan hubungan dengan struktur sosial yang di dalamnya karya sastra yang bersangkutan muncul. Keempat hubungan itu adalah hubungan kelembagaan, hubungan pemodelan, reduksionis, dan hubungan interpretatif (Faruk, 1994: 44-45). Hubungan interpretatif adalah hubungan antara karya sastra dengan pandangan dunia atau struktur sosial yang terjadi akibat adanya cara-cara konvensional yang khusus yang digunakan karya sastra dalam penggarapan atau pengekspresian pandangan dunia atau struktur sosial itu.

Karena adanya cara penggarapan yang khusus itu, pemahaman mengenai pandangan dunia atau struktur sosial yang diekspresikan oleh karya sastra tidak dapat dilakukan tanpa pemahaman mengenai konvensi-konvensi yang membentuk cara tersebut. Pandangan dunia dan struktur

sosial tidak muncul sebagaimana adanya di dalam karya sastra (Faruk, 1994: 48).

3. Semiotika Riffaterre

Riffaterre (1978:1) mengatakan, bahwa yang menjadi faktor pembedaan antara puisi dan bukan puisi adalah cara sebuah teks puisi membawa maknanya. Dari pengertian tersebut Riffaterre lebih lanjut memberikan sebuah pengertian yang lebih sederhana mengenai struktur makna sebuah puisi. Bagi Riffaterre, fenomena sastra merupakan dialektika antara teks dan pembaca. Konsep ini memberikan ruang gerak yang lebih leluasa bagi para pembaca. Artinya, pembaca memiliki kebebasan memaknai dan menafsirkan puisi tanpa harus merasa terikat oleh maksud pengarang.

Riffaterre (dalam Pradopo, 2010: 281) dalam bukunya, *Semiotics of Poetry*, mengemukakan empat hal yang pokok untuk memproduksi makna/ konkretisasi puisi, yaitu: (1) ketidaklangsungan ekspresi, (2) pembacaan heuristik dan retroaktif atau hermeneutik, (3) *matrix* atau kata kunci (*key word*), dan *hypogram* (hipogram berkenaan dengan prinsip intertekstual).

a. Ketidaklangsungan Ekspresi

Ketidaklangsungan pernyataan puisi itu menurut Riffaterre (dalam Pradopo, 2010: 210) disebabkan oleh tiga hal: penggantian arti (*displacing of meaning*), penyimpangan arti (*distorting of meaning*), dan penciptaan

arti (*creating of meaning*). Sebuah puisi mengatakan sesuatu yang berbeda dari makna yang dikandungnya (Riffaterre dalam Christomy, 2004: 251).

Puisi itu menyatakan pengertian-pengertian atau hal-hal secara tidak langsung, yaitu menyatakan sesuatu hal dan berarti yang lain (Riffaterre dalam Pradopo, 2010: 210).

1) Penggantian Arti

Penggantian arti terjadi ketika tanda bergeser dari satu arti ke arti lain, ketika sebuah kata mewakili kata lain seperti yang terjadi pada bahasa kiasan. Menurut Pradopo (2010: 62), yang dimaksud metafora dan metonimie adalah bahasa kiasan pada umumnya, yaitu simile (perbandingan), metafora, perumpamaan epos, personifikasi, metonimie, sinekdoke, dan allegori.

a) Simile

Simile merupakan bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain yang tidak sama. Simile pada karya sastra Jerman dikenal dengan *Vergleich. Vergleich, mit einem Vergleichswort werden klar getrennte Bedeutungszusammenhänge zum Zwecke der Veranschaulichung miteinander verbunden* (Sugiarti, 2005: 104). Simile merupakan penggambaran yang dipisahkan dengan kata-kata perbandingan yang membentuk hubungan makna dengan yang lain. Sebagai sarana dalam menyamakan tersebut, simile menggunakan kata-kata pembanding seperti *bagai, sebagai, bak, seperti, seumpama*, dan kata-kata pembanding lainnya. Keraf (dalam Jabrohim, 2009:44) menyatakan bahwa simile adalah

perbandingan yang bersifat eksplisit. Antara simile dan metafora terdapat kesamaan, namun disamping itu terdapat juga perbedaan. Simile membandingkan dua benda atau hal yang secara eksplisit dengan kata-kata pembanding, sedangkan metafora membandingkan dua benda atau hal secara implisit atau tidak menggunakan kata-kata pembanding.

Dalam persajakan Jerman, kiasan perbandingan dikenal dengan istilah *der Vergleich* (persamaan). Marquaß (2000: 80) menyatakan sebagai berikut.

“Mit einem Vergleichswort werden klar getrennte Bedeutungszusammenhänge zum Zwecke der Veranschaulichung miteinander verbunden. Die beiden Teile eines Vergleichs müssen mindestens eine gemeinsame Eigenschaft haben, in diesem Fall die Größe und den festen Halt. Vergleiche können in Gedichten als einzelne Ausdrücke auftreten, aber auch mehrere Verse umfassen”.

Makna yang terkait satu sama lain dihubungkan dengan sebuah persamaan kata dengan tujuan untuk memperjelas kata tersebut. Kedua bagian dari persamaan tersebut minimal harus memiliki sebuah sifat yang sama, dalam kasus ini adalah ukuran dan isi yang padat. Simile dalam puisi dapat muncul sebagai ungkapan tersendiri, tetapi juga bisa mencakup beberapa bait.

Simile pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Lösch mir die Augen aus* karya Rilke:

wenn du meine Arme abbrechen hätte, (‘ketika kau melepaskan tanganku’)

ich fasse dich (‘kupeluk dirimu’)

mit meinem Herzen wie mit einer Hand, (‘dengan hatiku, seperti dengan tanganku’)

Pada puisi di atas, simile ditunjukkan pada kalimat *ich fasse dich mit meinem Herzen wie mit einer Hand*, ('kupeluk dirimu dengan hatiku, seperti dengan tanganku'). Dalam puisi tersebut Rilke mengibaratkan kata *wie* untuk membandingkan sebuah hati (*Herzen*) dengan sebuah tangan (*Hand*) yang dapat memeluk sesuatu.

b) Metafora

Metafora merupakan bahasa kiasan seperti perbandingan, hanya tidak menggunakan kata-kata pembanding, seperti, bagai, laksana, dan sebagainya. Menurut Becker (dalam Pradopo, 2007: 6), metafora itu melihat sesuatu dengan perantaraan benda yang lain.

Metafora terdiri dari dua bagian yaitu term pokok (*principal term*) dan term kedua (*secondary term*). Term pokok disebut juga *tenor*, term kedua disebut *vehicle*. Term pokok atau *tenor* menyebutkan hal yang dibandingkan, sedangkan term kedua atau *vehicle* adalah hal yang untuk membandingkan. Misalnya 'Bumi adalah perempuan jalang': 'Bumi' adalah term pokok, sedangkan 'perempuan jalang' adalah term kedua atau *vehicle*.

Seringkali penyair langsung menyebutkan term kedua tanpa menyebutkan term pokok atau *tenor*. Metafora semacam ini disebut *metafora implisit (implied metaphor)*. Contohnya: Hidup ini mengikat dan mengurung. Maksudnya, hidup diibaratkan seperti tali yang mengikat, dan seperti karung yang mengurung.

Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan sebagai berikut.

Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran/bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru. Berikut contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe.

Sah ein Knab ein Röslein stehn,

Röslein auf der Heiden

War so jung und morgenschön,

Lief er schnell, es nah zu sehn,

Dalam puisi di atas, metafora ditunjukkan dengan kata '*Röslein*'. '*Röslein*' di atas dijadikan kiasan untuk menyebut seorang gadis. Akan tetapi kiasan tersebut tidak menggunakan kata perbandingan.

c) Perumpamaan Epos

Perumpamaan atau perbandingan epos (*epic simile*) ialah perbandingan yang dilanjutkan atau diperpanjang. Perumpamaan epos ini dibentuk dengan cara melanjutkan sifat-sifat pembandingannya lebih lanjut dalam kalimat-kalimat atau frase-frase yang berturut-turut. Kadang-kadang lanjutan ini sangat panjang.

Pradopo (2007: 71) menambahkan, perbandingan epos ini digunakan untuk memberikan gambaran yang jelas, hanya saja perbandingan epos dimaksudkan untuk lebih memperdalam dan menandakan sifat-sifat pembandingnya, bukan sekedar memberikan persamaannya saja.

Dalam kesusastraan Jerman, perumpamaan epos disebut Gleichnis. Wilpert (1969: 301) mengatakan bahwa Gleichnis ist poetische Veranschaulichung e. Sachverhalts durch Vergleichung e. Analogen Vorgangs oder Zustands aus e. anderen Lebensbereich, der sich im Ggs. Zur Fabel nur in einen wesentlichen Punkt ein leuchten mit dem Gemeinten berührt, so dass Bild und Gegenschein wechselseitig die Bedeutung erhellen, die ausdeutend direkt hinzugefügt wird.

Gleichnis adalah penggambaran suatu keadaan secara puitis melalui perbandingan, sebuah analogi atas suatu kejadian atau keadaan dari bidang kehidupan yang lain, yang hanya menjelaskan intinya dengan cakupan yang umum, sehingga penggambaran dan bayangannya secara umum bergantian memperoleh makna yang jelas.

Berikut contoh perumpamaan epos pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Herbst* karya Rilke:

Herbst

*Die Blätter fallen, fallen wie von weit,
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;
sie fallen mit vereinender Gebärde.*

Bait di atas merupakan contoh perumpamaan epos. Awalnya penulis mengatakan *Herbst* (musim gugur). Kemudian pada baris-baris selanjutnya penulis melanjutkan gambaran-gambaran tentang suasana di

musim gugur, dimana daun-daun berguguran, jatuhnya seperti dari kejauhan. Penulis melanjutkan ceritanya dengan mengatakan bahwa seolah-olah seperti layunya taman-taman di surga, dan mereka gugur dengan gerakan yang menyatu.

d) Personifikasi

Kiasan personifikasi merupakan kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia. Benda-benda mati digambarkan dapat berbuat, berfikir, dan sebagainya seperti manusia. Personifikasi banyak dipergunakan para penyair dari dahulu hingga sekarang. Personifikasi ini membuat hidup lukisan, di samping itu memberi kejelasan gambaran, memberikan bayangan angan yang konkret.

Dalam persajakan Jerman, istilah personifikasi biasa dikenal dengan *Die Personifikation*. Marquaß (2000: 81) menyatakan bahwa *nicht menschliche Erscheinungen oder abstrakte Begriffe werden so dargestellt, als seien sie menschlich handelnde und fühlende Wesen*. Personifikasi menggambarkan bentuk yang tampak seperti manusia atau pengertian yang abstrak, seolah-olah hal tersebut adalah makhluk yang bertindak dan dapat merasakan seperti manusia. Berikut contoh personifikasi pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Mailed* karya Goethe:

Wie herrlich leuchtet

Mir die Natur!

Wie glänzt die Sonne!

Wie lacht die Flur!

Yang menggambarkan kiasan personifikasi adalah kalimat *Wie lacht die Flur*, seperti tawanya koridor. Di sini jelas menggambarkan bahwa benda mati dapat berperilaku seperti manusia, yaitu koridor yang dapat tertawa.

e) Metonimie

Metonimie sering disebut pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut (Altenbernd dalam Pradopo, 2007: 77).

Dalam persajakan Jerman, metonimie dikenal dengan istilah *Metonymie*. Fricke (1991: 53) mengatakan, bahwa *Metonymie ist Ersetzung des eigentlich gemeinten Ausdrucks durch einen, der in einer, 'realen Beziehung' zu ihm steht.*

Metonimie adalah penggantian ungkapan yang umum melalui sebuah ungkapan, yang mengacu pada hubungan sebenarnya.

Contohnya terdapat dalam puisi *Gebet Während Schlacht* karya Karl Theodor Köhner sebagai berikut.

Gott, ich erkenne dich!
So im herbstlichen Rauschen der Blätter,
Als im Schlachtendonnerwetter,
Urquell der Gnade, erkenn' ich dich!
Vater, du segne mich!

Metonimie pada puisi ini terdapat dalam kalimat *Urquel der Gnade, erkennt ich dich*. Maha pemberi rahmat, aku mengenalmu. *Urquel der Gnade* sebagai pengganti *Gott* (Tuhan).

f) Sinekdoke

Sinekdoke adalah bahasa kiasan yang menyebutkan satu bagian yang penting suatu benda (hal) untuk benda atau hal itu sendiri (Altenbernd dalam Pradopo, 2007: 78).

Ada dua macam Sinedoke, yaitu *pars pro toto* dan *totem pro parte*.

- ***pars pro toto***, bahasa kiasan yang menyebutkan sebagian untuk keseluruhan.

Contohnya seperti kalimat kupanjat dinding dan hati wanita. Kata dinding dan hati merupakan *pars pro toto* yang hanya menyebutkan bagian tertentu saja (dinding dan hati), namun sebenarnya dinding dan hati itu hanya perwakilan untuk menyebut si wanita.

- ***totum pro parte***, bahasa kiasan yang menyebutkan keseluruhan untuk sebagian. Contohnya seperti kalimat serasa apa kisah sebuah dunia terhenti. Kata dunia merupakan *totum pro parte* yang menyebutkan dunia secara umum sebagai pengganti dunia kehidupan pribadi si aku.

Menurut Urbanek (TT: 491), *Synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer Sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt, z.B.: Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch*. Sinekdoke adalah sebuah pemindahan suatu bagian dari suatu bentuk secara keseluruhan atau

sepotong dari bentuk utuhnya, misalnya kompor untuk keluarga atau rumah, jiwa untuk manusia.

Contohnya dalam puisi *Der Bauer/ An seinen Durchlauchtigen Tyrannen* karya Götffried August Bürger berikut.

Wer bist du, Fürst, daß ohne Scheu

Zerrollen mich dein Wagenrad,

Zerschlagen darf dein Roß?

Kata *Wagenrad* (poros roda kendaraan) merupakan sinekdoke. Dengan menyebutkan sepotong bagiannya, penyair menyebut *Wagenrad* dengan maksud kereta kencana atau mobil mewah para kaum tirani.

g) Allegori

Allegori ialah cerita kiasan ataupun lukisan kiasan. Cerita kiasan atau lukisan kiasan ini mengiaskan hal lain atau kejadian lain. Allegori ini sesungguhnya metafora yang dilanjutkan.

Marquaß (2000:83) menyatakan bahwa *eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser plannvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und gesellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Allegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditunjukkan bagi publik orang dapat dengan mudah memahami allegori, jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan

masyarakat sekitarnya. Berikut contoh allegori pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe:

Sah ein Knab ein Röslein stehn,

Röslein auf der Heiden

War so jung und morgenschön,

Lief er schnell, es nah zu sehn,

Pada awalnya penyair menggunakan kiasan metafora, yaitu kata *Röslein* (bunga mawar kecil) untuk mengumpamakan seorang gadis. Kemudian metafora itu dilanjutkan dengan menggambarkan bunga mawar kecil yang ada di padang, yang sangat muda dan cantik. Dengan begitu, tercipta gambaran yang lebih jelas, bahwa si gadis itu (*Röslein*) sangat mempesona.

2. Penyimpangan Arti

Dikemukakan Riffaterre bahwa penyimpangan arti terjadi bila dalam sajak ada ambiguitas, kontradiksi, ataupun *nonsense* (Pradopo, 2010: 213).

a) Ambiguitas

Dalam puisi terdapat kata-kata, frase, dan kalimat yang mempunyai arti ganda dan menimbulkan banyak tafsir atau ambigu (Pradopo, 2007: 285). Hal ini disebabkan oleh sifat puisi yang berupa pemadatan hingga satu kata, frase, klausa, ataupun kalimat bermakna ganda. Ambiguitas ini berfungsi untuk menimbulkan misteri dalam puisi, sehingga puisi menjadi lebih menarik dan menimbulkan keingintahuan untuk memahami.

Ambiguitas biasanya disebut makna ganda. Tiap-tiap orang dapat menafsirkan kata-kata atau kejadian-kejadian yang sama dengan berbagai cara yang berbeda. Pemberian makna terhadap keambiguan itu terserah pada pembaca dan penafsiran tersebut hendaknya bertolak dari konteks, dari teks itu secara keseluruhan. Tepat dan tidaknya makna tersebut tergantung dari alasan yang dikemukakan. Oleh sebab itu pembaca bebas menafsirkan, karena memang kata itu mempunyai makna yang bermacam-macam (Badrun, 1989: 54).

Wilpert (1969: 19) mengatakan, *Ambiguität ist die Mehrdeutigkeit und Unklarheit bezieht sich im Gegensätzlich zur Amphibolie auf den gemeinten Sinn eines einzelnen Wortes, dessen syntaktische Einordnung eindeutig ist und das sich nur in konkreter Auslegung als schwebend erweist, verschiedene Interpretationen gestatten.*

Secara umum, ambiguitas adalah suatu kata yang memiliki multi tafsir dan ketidakjelasan. Ini berlawanan dengan Amphibolie, yang dalam aturan sintaksis memiliki satu makna. Berikut ini adalah contoh ambiguitas dalam puisi Jerman *Heidenröslein* karya Goethe.

Knabe sprach: Ich breche dich,

Röslein auf der Heiden!

Pemuda itu berkata: kupetik kau, wahai bunga mawar kecil di hamparan ladang. Jika *Röslein* merupakan perumpamaan dari seorang gadis, maka kata memetik bisa bermakna ganda, yaitu bisa berarti melukai, menguasai, atau bisa juga berarti memiliki sang gadis.

b) Kontradiksi

Seringkali puisi itu menyatakan sesuatu secara kebalikannya. Hal ini untuk membuat para pembaca berfikir dan terfokus pada apa yang dikatakan pada puisi. Kontradiksi atau pertentangan ini disebabkan oleh paradoks dan ironi. Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya.

Dalam persajakan Jerman, paradoks disebut dengan istilah *Antithese*. Urbanek (TT: 491), menyatakan bahwa *eine weitere Verschärfung der Verfremdung kommt durch die Antithese zustande, das heisst durch die Verwendung entgegengesetzter Begriffe, z.B: leben ohne zu leben*. Penajaman lebih lanjut dari perubahan yang sangat tidak biasa yang terwujud melalui pertentangan, yaitu melalui penggunaan pengertian yang menentang, misalnya hidup tanpa harus hidup.

Contoh paradoks terdapat dalam puisi *Willkommen und Abschied* karya Goethe. *Willkommen und Abschied*, datang dan berpisah merupakan dua hal yang berlawanan.

Ironi adalah gaya bahasa untuk menyatakan sesuatu secara berbalikan. Gaya ini biasanya untuk menyindir dan mengejek. Gaya ironi ini dapat berupa frase, klausa, kalimat, wacana, atau seluruh puisi (Pradopo, 2007:288). Fricke (1991: 56) mengatakan bahwa *die Äußerungsbedeutung ist hier ein polares Gegenteil der oberflächlichen Ausdrucksbedeutung. Je stärker die Ironiesignale, desto starker die Form*

der Ironie. Arti pernyataan di sini adalah sebuah ungkapan dangkal yang sangat berlawanan. Setiap kali tanda ironinya menguat, maka bentuk ironinya juga menguat. Berikut contoh ironi pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Prometheus* karya Goethe.

Ich kenne nichts Ärmeres

Unter der Sonn' als euch Götter!

Tiada kutahu yang lebih malang di bawah matahari selain kalian, dewa-dewa. Dewa sang penguasa yang memiliki alam semesta seharusnya paling berkuasa, akan tetapi Goethe menggambarkan sebagai seorang yang malang, yang nista.

c) Nonsens

Nonsens adalah kata-kata yang secara linguistik tidak mempunyai arti. “Kata-kata” itu ciptaan penyair, tidak ada dalam kamus bahasa. Meskipun tidak mempunyai arti secara linguistik, tetapi mempunyai makna dalam puisi karena konvensi puisi.

Berikut contoh nonsense pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Treffen-Trennen* karya Anatol.

itu menimbulkan makna. Menurut Riffaterre (1978: 2), penciptaan arti disebabkan oleh rima (persajakan), *enjambement*, homolog, dan tipografi.

a) Rima

Rima atau persajakan adalah perulangan bunyi yang sama dan teratur dalam puisi. Rima itu secara linguistik tidak memiliki arti, tetapi menimbulkan makna yang mendalam. Rima dapat menunjukkan perasaan senang, sedih, tertekan, menderita, kecewa, marah, dan lainnya. Rima dibagi menjadi 4 macam:

1. Rima kembar (a a b b), yaitu apabila kalimat dalam dua baris dalam bait berirama sama. Marquaß dalam Sugiarti, dkk (2005: 92) mengatakan, bahwa *Paarreim verbindet zwei unmittelbar aufeinander folgende Verszeilen miteinander*. Rima kembar terhubung satu sama lain secara langsung dalam dua baris di setiap bait. Berikut contoh bentuk *Rima kembar* terdapat dalam puisi *Die Wanderretten* karya Heinrich Heine:

Es gibt zwei Sorten Ratten:

Die hungrigen und satten.

Die satten bleiben vergnügt zu Haus,

Die hungrigen aber wandern aus.

2. Rima bersilang (a b a b), yaitu apabila letak rimanya berselang-selang. Marquaß dalam Sugiarti, dkk (2005: 92) mengatakan, bahwa *Kreuzreim reimt jede Verszeile mit der übernächsten, wodurch vier Verszeilen miteinander verbunden werden*. Rima bersilang berada di posisi kedua dalam tiap bait, dimana keempat baris dalam bait tersebut saling terikat

satu sama lain. Berikut contoh bentuk *Kreuzreim* terdapat dalam puisi *Der König in Thule* karya Goethe:

Es war ein König in Thule

Gar treu bis das Grab,

Dem sterbend seine Buhle

Einen goldnen Becher gab

3. Rima berpeluk (a b b a), yaitu apabila baris pertama berima dengan baris keempat, dan baris kedua berima dengan baris ketiga. Marquaß dalam Sugiarti, dkk (2005: 92) mengatakan, bahwa *umarmende Reim besteht aus einem Paarreim, der von einem weiteren Reim umgeschlossen wird*. Rima berpeluk terdiri dari rima berpasangan, yang ditutup oleh rima selanjutnya. Berikut contoh bentuk rima berpeluk terdapat dalam puisi *Aus dem Italienische* karya Fleming:

Lass uns tanzen, lass uns springen,

Lass uns laufen für und für,

Den durch Tanzen lernen wir

Einen Künst von schonen Dingen!

4. Rima Patah (a a b a atau b c b b), apabila dalam bait-bait puisi ada kata yang tidak berima sedangkan kata-kata lain pada tempat yang sama di baris-baris lain memilikinya. Dalam persajakan Jerman, di samping ketiga bentuk rima di atas, masih ada satu bentuk rima, yaitu *Schweifreim*. Marquaß dalam Sugiarti, dkk (2005: 92) mengatakan, *Schweifreim* (a a b c c b), *eigenet sich besonders um sechzeilige Strophen zu bilden*. Jadi

Schweifreim ini dapat dijumpai pada puisi yang memiliki enam baris dalam baitnya dengan pola rima a a b c c b. Berikut contoh bentuk *Schweifreim* terdapat dalam puisi *Wechsel* karya Goethe:

Auf Kiesel in Bache da lieg ich, wie helle!
Verbreite die Arme der kommenden Welle,
Und buhlerisch drückt sie die sehrende Brust;
Dann führt sie der Leichtsinn im Strome danierer,
Es naht sich die zweite, sie streichelt mich wieder:
So fühl ich die Freuden der wechselden Lust.

Selain rima beraturan yang disebutkan di atas, ada pula rima yang tidak beraturan, yaitu rima merdeka (rima tidak beraturan). Rima merdeka terjadi jika puisi tidak ada yang bersajak. Biasanya rima ini terdapat pada puisi modern yang bebas dari aturan puisi. Berikut contoh bentuk rima tidak beraturan adalah pada puisi *Ich benötige keinen Grabstein* karya Bertolt Brecht:

Ich benötige keinen Grabstein, aber
Wenn ihr einen für mich benötigt
Wünschte ich, es Stünde darauf:
Er hat Vorschläge gemacht. Wir
Haben sie angenommen.
Durch eine solche Inschrift wären
Wir alle geehrt.

b) *Enjambement (Zeilensprung)*

Wenn der Satz in Verszeilen noch nicht fertig ist, heißt das Zeilensprung (Marquaß dalam Sugiarti, dkk, 2005: 82). Jika kalimat dalam baris setiap bait belum selesai, disebut *Zeilensprung (enjambement)*. *Enjambement* adalah pemenggalan kata ke dalam baris berikutnya. Pemenggalan ini secara tata bahasa tidak memiliki makna, namun dalam konvensi sastra, *Enjambement* berfungsi sebagai penekanan/penegasan pada baris tersebut. Pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume* terdapat *Enjambement (Zeilensprung)* dan *Zeilenstill*, yaitu ketika suatu kalimat itu merupakan kalimat utuh/lengkap.

Pemenggalan kata-kata pada baris yang berbeda. Peloncatan baris itu menyebabkan terjadinya peralihan perhatian pada kata akhir atau kata yang “diloncatkan” ke baris berikutnya. Hal tersebut menimbulkan penekanan atau penegasan. Pada teori puisi Jerman, jika puisi yang hampir setiap barisnya diputus-putus, maka disebut *Hakenstill*.

Tirtawirya (1982: 35) mengatakan, bahwa *enjambement* adalah pemenggalan kata dalam baris berikutnya. Peloncatan baris ini akan menimbulkan imagi penikmat, yaitu apa yang dimaksudkan penyair tersebut. Makna apa yang terkandung dengan penggunaan *enjambement* tersebut. Ini semua merupakan hal yang harus diketahui oleh pembaca, karena dengan mengetahui hal tersebut akan memudahkan untuk menganalisis dan membaca puisi. Berikut contoh *enjambement* terlihat

seperti pemenggalan kata *Der* pada baris ketiga puisi *Abendlied* karya Mattius Claudius.

Abendlied

Der Mond ist aufgegangen,

Die Goldenen Sternleichen prangen

Am Himmel hell und klar; Der

Wald steht

Schwarz und schweiget,

Und aus den Wiesen steigt der weiße Nebel wunderbar

c) Tipografi

Tipografi merupakan penyusunan baris-baris dalam keseluruhan puisi. Tipografi ini menciptakan makna susunan tulisan. Di atas kertas, cara yang dapat menerjemahkan kekuatan bunyi adalah tipografi. Seperti halnya bunyi yang disusun dengan baik, tipografi merupakan unsur visual yang dapat menarik perhatian pembaca puisi.

Dalam kesusastraan Jerman terdapat juga puisi yang memiliki bentuk visual menarik seperti contoh dibawah ini, yaitu puisi yang berjudul *Apfel* karya Reinhard Döhls.



Pada puisi *Apfel* terdapat kata *Apfel* ('apel') dan *Wurm* ('ulat'). *Apfel* ('apel') merupakan salah satu diantara macam-macam buah-buahan, ada yang berwarna merah dan hijau, mempunyai biji dan rasanya manis. *Wurm* ('ulat') adalah salah satu macam serangga yang tidak mempunyai tulang belakang. Pada puisi *Apfel*, kata *Wurm* (ulat) dapat diartikan sebagai hama. Hama dapat mengganggu dan merusak tanaman. Pada puisi *Apfel* ('apel') dapat ditafsirkan bahwa kehidupan seseorang itu tidak akan selalu mulus, namun ada kendalanya. Kendala atau kesulitan itu diibaratkan ulat (*Wurm*) pada buah apel, dimana ulat itu apabila dibiarkan akan merambat ke bagian buah apel yang lainnya, begitu juga kehidupan, kendala atau kesulitan dibiarkan akan menghancurkan kehidupan seseorang tersebut.

b. Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik

Dalam rangka memahami dan mengungkap “sesuatu” yang terdapat di dalam karya sastra, dikenal adanya istilah heuristik (*heuristic*) dan hermeneutik (*hermeneutic*). Kedua istilah itu, yang secara lengkap disebut sebagai pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik, biasanya dikaitkan dengan pendekatan semiotik. Hubungan antara heuristik dengan hermeneutik dapat dipandang sebagai hubungan yang bersifat gradasi, sebab kegiatan pembacaan dan atau kerja hermeneutik haruslah didahului oleh pembacaan heuristik. Kerja hermeneutik, yang oleh Riffaterre disebut juga sebagai pembacaan retroaktif, memerlukan pembacaan berkali-kali dan kritis (Nurgiyantoro, 2009: 33).

1) Pembacaan Heuristik

Menurut Nurgiantoro (2009: 33) kerja heuristik merupakan pembacaan karya sastra pada sistem semiotik tingkat pertama. Ia berupa pemahaman makna sebagaimana yang dikonvensikan oleh bahasa (yang bersangkutan). Jadi, bekal yang dibutuhkan adalah pengetahuan tentang sistem bahasa itu, kompetensi terhadap kode bahasa. Kerja heuristik menghasilkan pemahaman makna secara harfiah, makna tersurat, *actual meaning*. Namun dalam banyak kasus karya sastra, makna yang sebenarnya ingin disampaikan oleh pengarang justru diungkapkan hanya secara tersirat, dan inilah yang disebut sebagai makna intensional, *intentional meaning*.

Untuk itu, kerja penafsiran karya sastra haruslah sampai pada kerja hermeneutik, yaitu berupa pemahaman karya pada tataran semiotik tingkat kedua. Artinya, berdasarkan makna dari hasil kerja heuristik di atas, dicobatafsirkan makna tersiratnya, signifikansinya. Jika pada tataran kerja heuristik dibutuhkan pengetahuan tentang kode bahasa, pada tataran hermeneutik dibutuhkan pengetahuan tentang kode-kode yang lain, khususnya kode sastra dan kode budaya.

Jika kerja analisis kesastraan dimaksudkan untuk memahami secara lebih baik sebuah karya, merebut makna (*pursuit of signs*, menurut istilah Culler), menafsirkan makna berdasarkan berbagai kemungkinannya, analisis tersebut sebenarnya telah melibatkan kerja hermeneutik. Hermeneutik menurut Teuuw (dalam Nurgiantoro, 2009: 33), adalah ilmu

atau teknik memahami karya sastra dan ungkapan bahasa dalam arti yang lebih luas menurut maksudnya. Namun, teknik hermeneutik itu sendiri dapat diterapkan dalam karya-karya yang lain selain karya sastra, misalnya dalam hal penafsiran kitab suci (justru dari sinilah awal mulanya teori hermeneutik berkembang).

Penafsiran karya sastra secara lebih baik, di samping memerlukan pengetahuan (dan atau kompetensi) kode bahasa dan kode sastra di atas, juga memerlukan kode budaya (lengkapnya: sosial-budaya). Pengetahuan kode budaya akan memperluas wawasan dan ketepatan penafsiran, mengingat karya sastra yang dihasilkan dalam suatu masyarakat akan mencerminkan kondisi (baca: sistem) sosial-budaya masyarakat tersebut.

Dalam pembacaan heuristik ini, sajak dibaca berdasarkan konvensi bahasa atau sistem bahasa sesuai dengan kedudukan bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama. Sajak dibaca secara linear sebagai dibaca menurut struktur normatif bahasa. Pada umumnya, bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif). Bahasa puisi merupakan deotomisasi atau defamiliarisasi: ketidakotomatisan atau ketidakbiasaan. Ini merupakan sifat kepuhitan yang dapat dialami secara empiris (Shklovsky dalam Pradopo, 2010: 296).

Oleh karena itu, dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan (Culler dalam Pradopo, 2010: 296) sesuai dengan sistem bahasa normatif. Bilamana perlu, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-

kalimat puisi menjadi jelas. Begitu juga, logika yang tidak biasa dikembangkan pada logika bahasa yang biasa. Hal ini mengingat bahwa puisi itu menyatakan sesuatu secara tidak langsung.

2) Pembacaan Hermeneutik (retroaktif)

Cara kerja hermeneutik untuk penafsiran karya sastra, menurut Teeuw (dalam Nurgiyantoro, 2009: 34) dilakukan dengan pemahaman keseluruhan berdasarkan unsur-unsurnya, dan sebaliknya, pemahaman unsur-unsur berdasarkan keseluruhannya. Dari sinilah kemudian, antara lain, muncul istilah lingkaran hermeneutik (*hermeneutic circle*). Pemahaman karya sastra dengan teknik tersebut dapat dilakukan secara bertangga, dimulai dengan pemahaman secara keseluruhan walau hal itu hanya bersifat sementara. Kemudian, berdasarkan pemahaman yang diperoleh itu dilakukan kerja analisis dan pemahaman unsur-unsur intrinsiknya, jadi bagian per bagian.

Pada giliran selanjutnya, hasil pemahaman unsur-unsur intrinsik tersebut dipergunakan, dan lebih menyanggupkan kita, untuk memahami keseluruhan karya yang bersangkutan secara lebih baik, luas, dan kritis. Demikian seterusnya dengan pembacaan berulang-ulang sampai akhirnya kita dapat menafsirkan pertautan makna keseluruhan dan bagian-bagiannya dan makna intensionalnya secara optimal (Nurgiyantoro, 2009: 34).

Pradopo (2010: 297) menyebutkan bahwa pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan

penafsiran. Pembacaan ini adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra (puisi). Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks (tanda-tanda visual).

c. Matriks, Model, dan Varian

Untuk “membuka” sajak supaya dapat mudah dipahami, dalam konkretisasi puisi, haruslah dicari matriks atau kata-(kata) kuncinya. Kata-kata kunci adalah kata yang menjadi kunci penafsiran sajak yang dikonkretisasikan (Pradopo, 2010: 299). Matriks menjadi sumber seluruh makna yang ada dalam setiap kata atau kalimat yang ada dalam karya sastra (puisi).

Sebuah puisi berawal dari adanya matriks. Puisi merupakan hasil dari penjabaran sebuah matriks. Matriks ini dapat berupa satu kata, gabungan kata, bagian kalimat atau kalimat sederhana, yang dijabarkan menjadi satu penjabaran yang lebih panjang dan kompleks (Riffaterre, 1978: 25). Itu berarti, matriks memberi makna kesatuan sebuah puisi, sehingga dengan diketahuinya matriks pada puisi, dapat dikatakan bahwa pembaca telah mengetahui tema puisi tersebut.

Riffaterre mengibaratkan sebuah puisi dengan donat. Donat memiliki dua bagian yang tak terpisahkan, yaitu daging donat dan ruang kosong yang menopang donat tersebut. Kedua bagian tersebut saling mendukung dan saling memberi arti, yakni ruang kosong yang ada di tengah daging tersebut justru menopang arti dari donat itu sendiri.

Begitu juga dengan sebuah puisi, bahwa ruang kosong dalam puisi, sesuatu yang tidak hadir dalam teks puisi, sebenarnya justru yang menopang lahir dan diciptakannya sebuah puisi. Dalam ruang kosong tersebut terdapat pusat makna dari sebuah puisi. Riffaterre menyebut pusat makna ini sebagai matriks. Oleh karena matriks diibaratkan sebagai ruang kosong, maka matriks jarang terdapat dalam teks puisi. Matriks, di luar teks puisi, ditentukan sendiri oleh pembaca. Dalam pembacaan puisi, pembaca hanya akan menjumpai bentuk penjabaran (aktualisasi) dari matriks, yaitu model dan varian. Model dan varian ini yang akan menyalurkan wujud nyata dari matriks.

Model adalah aktualisasi pertama dari matriks. Model ini bisa berupa kata atau kalimat yang terdapat dalam bait puisi, yang sekiranya dapat mewakili inti dari matriks. Untuk menemukan model dalam puisi, dapat diketahui dari tingkat keputisan kata atau kalimat tersebut. Kata atau kalimat yang dikatakan model memiliki tingkat kualitas keputisan yang tinggi. Artinya, kata atau kalimat tersebut bersifat monumental, yang dapat mewakili keseluruhan makna teks dan menjadi latar penciptaan puisi. Matriks dan model kemudian diaktualisasikan menjadi varian-varian. Bisa dikatakan varian-varian ini merupakan bentuk penjabaran model yang terdapat dalam setiap bait atau baris dalam puisi.

d. Hubungan Intertekstual (Hipogram)

Ada cara yang lain untuk memproduksi makna karya sastra secara semiotik, yaitu prinsip intertekstualitas. Prinsip intertekstualitas adalah

prinsip hubungan antar-teks sajak. Dikemukakan oleh Riffaterre (dalam Pradopo: 2010: 300) bahwa sajak itu adalah *response* (jawaban, tanggapan) terhadap sajak sebelumnya. Tanpa menempatkan sajak pada urutan kesejarahan, maka sifat fundamental sajak itu tidak terungkap.

Karya sastra, termasuk puisi, tidak lahir dalam kekosongan budaya, termasuk sastra. Sebuah sajak merupakan tanggapan terhadap sajak-sajak sebelumnya. Tanggapan ini berupa penyimpangan atau meneruskan tradisinya. Penyair meresepsi, menyerap, dan kemudian mentransformasikannya ke dalam sajak-sajaknya. Mentransformasikan adalah memindahkan sesuatu dalam bentuk atau wujud yang lain, yang pada hakikatnya sama. Riffaterre menyebutnya sebagai *hypogram*.

Hipogram adalah teks yang menjadi latar penciptaan teks lain atau sajak yang menjadi latar penciptaan sajak yang lain. Seringkali sebuah sajak baru mendapat makna hakikinya bila dikontraskan (dijajarkan) dengan sajak yang menjadi hipogramnya. Jadi, puisi itu tidak dapat dilepaskan dari hubungan kesejarahannya dengan puisi sebelumnya. Pemaknaan puisi memang berdasarkan pada analisis struktural untuk pertama kalinya, yaitu analisis struktur intrinsiknya. Akan tetapi, seringkali makna strukturalnya ini belum mencakup semua maknanya yang terkandung dalam sajak yang dianalisis tersebut. Maknanya baru menjadi lebih sempurna bila dikontraskan dengan hipogramnya.

C. Penelitian yang Relevan

Penelitian sejenis yang relevan adalah penelitian dari Winda Marta Pandu Riannita dengan judul “Analisis Semiotika Riffaterre dalam Puisi *Nachtgedanken* karya Heinrich Heine”. Dalam penelitian disimpulkan bahwa ketidaklangsungan ekspresi yang terdapat dalam puisi meliputi penggantian arti, penyimpangan arti, dan penciptaan arti. Penggantian arti pada puisi *Nachtgedanken* ditunjukkan oleh bahasa kiasan metafora, metonimie, simile, perumpamaan epos, personifikasi, dan pars pro toto.

Bahasa kiasan yang sering digunakan adalah metafora. Bahasa kiasan yang terdapat dalam bait-bait puisi ini mampu memunculkan keinginan pembaca, untuk mengetahui makna pilihan kata dalam puisi. Penyimpangan arti pada puisi *Nachtgedanken* ditunjukkan oleh ambiguitas dan kontradiksi. Ambiguitas dalam puisi berupa kata, frasa, dan kalimat. Kontradiksi pada puisi ditunjukkan dengan penggunaan gaya bahasa paradoks. Gaya bahasa paradoks dalam puisi digunakan untuk menunjukkan dua hal yang berlawanan.

Penciptaan arti dalam puisi *Nachtgedanken* ditunjukkan oleh rima dan *enjambement*. Rima dalam puisi 103 berupa rima kembar/ *Paarreim*. *Paarreim* pada puisi menciptakan makna penyair merasa kerinduan yang besar, tetapi penyair itu dapat menyembunyikan kerinduan. Asonansi dan *unreiner Reim* terdapat pada puisi *Nachtgedanken*. Beberapa baris dalam puisi *Nachtgedanken* merupakan *Enjambement/ Zeilensprung*. *Enjambement* sering muncul pada kata atau kalimat yang memiliki makna kerinduan. Gejala

tersebut menciptakan arti bahwa puisi *Nachtgedanken* ini merupakan puisi yang lembut tetapi memiliki intensitas arti yang kuat.

Matriks pada puisi *Nachtgedanken* adalah kerinduan terhadap kebebasan hidup Heine di tanah airnya. Model dalam puisi adalah *die Mutter*. *Die Mutter* merupakan metafora dari kerinduan Heine terhadap kebebasan hidup Heine di tanah airnya sebelum Heine diusir. Dari matriks, model, dan varian dapat disimpulkan tema: kerinduan si penyair (Heinrich Heine) terhadap kebebasan hidup di tanah airnya.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini adalah penelitian pustaka karena data primer maupun data sekundernya berupa buku-buku ataupun dokumen-dokumen terkait. Penelitian ini menggunakan teknik deskriptif kualitatif dengan melalui pendekatan semiotik. Menurut Wiyatmi (2008: 92), pendekatan semiotik adalah pendekatan yang memandang karya sastra sebagai sistem tanda. Dalam hal ini peneliti akan menginterpretasikan sistem tanda yang terdapat dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht dengan analisis semiotika Riffaterre untuk mendeskripsikan makna yang terkandung di dalam puisi tersebut.

B. Data Penelitian

Data penelitian ini berupa bait dan baris dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume*. Puisi tersebut berbentuk satu bait yang terdiri dari 30 baris.

C. Sumber Data Penelitian

Sumber data penelitian ini adalah puisi karya Bertolt Brecht yang berjudul *Das Theater, Stätte der Träume* yang diciptakan pada tahun 1938 dan dimuat dalam kumpulan puisi dwibahasa “*Bertolt Brecht: Schlechte Zeit für Lyrik*” (Bertolt Brecht: Zaman Buruk bagi Puisi) halaman 90-91, diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2004. Puisi tersebut

diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh dua sastrawan sekaligus, yakni Berthold Damshäuser dan Agus R. Sarjono.

D. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data adalah dengan metode pembacaan berulang-ulang, pencatatan data dan baca markah. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mendapatkan pemahaman yang mendalam dari data. Pencatatan data dilakukan untuk mempermudah peneliti melakukan analisis. Menurut Aminudin (2009: 161), melalui kegiatan pembacaan berulang-ulang, juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Teknik baca markah adalah metode untuk memahami perbuatan yang menunjuk sesuatu, dalam hal ini untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya (Trabaut, 1996: 80), sehingga teknik baca markah sangat bermanfaat bagi pengkajian puisi *Das Theater, Stätte der Träume* yang menggunakan analisis semiotika Riffaterre. Sebagai langkah awal untuk mengungkap makna puisi dilakukan pembacaan heuristik dan hermeneutik.

Pembacaan heuristik menurut Santosa (2004: 231) merupakan pembacaan yang didasarkan pada konvensi bahasa yang bersifat *mimetik* (tiruan alam) dan membangun serangkaian arti yang heterogen, berserak-serakan atau tak gramatikal. Pembacaan hermeneutik (Santosa, 2004: 234)

adalah pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh dan terpadu.

E. Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian ini adalah peneliti sendiri (*human instrument*) yang bertindak sebagai penganalisis puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht dengan teknik deskriptif kualitatif melalui analisis semiotika Riffaterre. Lincoln dan Guba (dalam Vanderstoep, 2009: 188) menyatakan bahwa *the best instrument for qualitative naturalistic inquiry is the human*. Alat terbaik untuk meneliti dengan pendekatan kualitatif adalah peneliti sendiri.

F. Keabsahan Data

Validitas dan Reliabilitas diperlukan untuk menjaga kesahihan dan keabsahan data agar hasil penelitian dapat diterima dan dipertanggungjawabkan. Dalam penelitian ini menggunakan validitas semantik. Validitas semantik mengukur keabsahan data berdasarkan tingkat kesensitifan suatu teknik terhadap makna yang relevan dengan konteks yang dianalisis. Validitas semantik merupakan cara mengamati kemungkinan data mengandung wujud dan karakteristik tema sebuah puisi. Penafsiran terhadap data tersebut dilakukan dengan mempertimbangkan konteks data itu berada. Selain itu, data yang telah diperoleh dikonsultasikan kepada ahli (*expert judgment*) dalam hal ini adalah dosen pembimbing I dan pembimbing II.

Reliabilitas data yang digunakan dalam penelitian ini adalah reliabilitas *intrarater* dan reliabilitas *interrater*. Reliabilitas intrarater dilakukan dengan cara membaca dan meneliti secara berulang-ulang terhadap puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht agar diperoleh data dengan hasil yang tetap. Reliabilitas *interrater* dilakukan dengan cara mendiskusikan hasil penelitian dengan pengamat, baik dosen pembimbing maupun teman sejawat yang mengetahui bidang yang diteliti.

G. Teknik Analisis Data

Penelitian ini menggunakan teknik analisis data deskriptif kualitatif dengan analisis semiotika. Penelitian kualitatif merupakan penelitian yang bersifat interpretatif, di mana dilakukan kajian deskriptif pada suatu data untuk dijelaskan atau diinterpretasikan/dimaknai (Denzin dan Lincoln dalam K. Sentana, 2010: 5). Deskriptif kualitatif merupakan metode penelitian yang memaparkan hasil analisisnya dengan menggunakan kata-kata sesuai dengan aspek yang dikaji (Moleong, 2008: 11).

Analisis semiotika yang digunakan adalah teori semiotika Riffaterre. Riffaterre merupakan salah satu tokoh semiotika berkebangsaan Perancis. Menurut Riffaterre hal yang perlu diperhatikan untuk menguak makna yang terkandung dalam puisi, yaitu: 1) puisi itu merupakan ekspresi yang tidak langsung, 2) pembacaan heuristik dan hermeneutik, 3) matriks, model, dan varian, dan 4) hipogram (hubungan intertekstual).

Data puisi tersebut bersifat kualitatif sehingga penjelasannya dijabarkan dalam bentuk deskriptif atau uraian. Deskriptif didapatkan melalui

analisis terhadap puisi tersebut, sehingga terbentuk pemahaman dan kejelasan. Data yang dianalisis adalah semiotika Riffaterre yang berasal dari puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht. Dalam penganalisan makna pada puisi ini digunakan analisis semiotika. Langkah terakhir dalam penelitian ini adalah pengambilan kesimpulan. Simpulan diambil setelah dilakukan pembahasan menyeluruh mengenai aspek-aspek yang diteliti dalam puisi.

BAB IV

ANALISIS SEMIOTIKA RIFFATERRE DALAM PUISI *DAS THEATER, STÄTTE DER TRÄUME* KARYA BERTOLT BRECHT

A. Deskripsi Puisi *Das Theater, Stätte der Träume*

Bertolt Brecht adalah seorang penyair Jerman, dramawan, dan sutradara teater. Seorang praktisi teater yang begitu berpengaruh pada abad ke-20. Brecht membuat kontribusi yang signifikan untuk dramaturgi dan produksi teater, yang terakhir khususnya melalui dampak gempa dari wisata yang dilakukan oleh Ensemble Berliner pasca perang perusahaan teater dioperasikan oleh Brecht dan istrinya, panjang waktu kolaborator, dan aktris Helene Weigel. Sejak berusia dua puluh tahun, Brecht berkomitmen seumur hidupnya berpaham Marxis. Dalam mengembangkan teori dan praktek gabungan 'epik teater'-nya, Brecht mengeksplorasi teater sebagai forum untuk ide-ide politik dan penciptaan estetika kritis materialisme dialektik.

Hasil penelitian Brecht adalah teknik yang dikenal sebagai "*Verfremdungseffekt*" atau "Efek Keterasingan". Hal ini dirancang untuk mendorong para penonton untuk mempertahankan kekritisannya. Teori-teorinya mengakibatkan sejumlah drama "epik". Brecht didefinisikan perannya sebagai apropriasi aktif dan kritis terhadap realitas, dengan artis yang dihadapi, mengekspos dan bertindak atas kontradiksi sosial nyata dengan maksud untuk membawa tentang perubahan sosial. Berikut adalah puisi *Das Theater, Stätte der Träume* beserta terjemahan ke dalam bahasa Indonesia.

Das Theater, Stätte Der Träume

*Vielen gilt das Theater als Stätte der Erzeugung von Träumen.
 Ihr Schauspieler geltet als
 Verkäufer von Rauschmitteln. In euren verdunkelten Häusern
 Wird man verwandelt in Könige und vollführt
 Ungefährdet heroische Taten. Von Begeisterung erfaßt
 Über sich selber oder von Mitleid zu sich
 Selber sitzt man in glücklicher Zerstreuung, vergessend
 Die Schwierigkeiten des Alltags, ein Flüchtling.
 Allerhand Fabeln mischt ihr mit kundiger Hand, so daß
 Unser Gemüt bewegt wird. Dazu verwendet ihr
 Vorkommnisse aus der wirklichen Welt. Freilich, einer
 Der da mitten hineinkäme, noch den Lärm des Verkehrs im Ohr
 Und noch nüchtern, erkannte kaum
 Oben auf eurem Brett die Welt, die er eben verlassen hat.
 Und auch tretend am Ende aus euren Häusern, erkannte er
 Wieder der niedrige Mensch und nicht mehr der König
 Die Welt nicht mehr und fände sich
 Nicht mehr zurecht im wirklichen Leben
 Vielen freilich gilt dieses Treiben als unschuldig. Bei der Niedrigkeit
 Und Einförmigkeit unsres Lebens, sagen sie, sind uns
 Träume willkommen. Wie es ertragen ohne
 Träume? So wird Schauspieler, euer Theater aber
 Zu einer Stätte, wo man das niedrige und einförmige
 Leben ertragen lernt und verzichten auf
 Große Taten und selbst auf das Mitleid mit
 Sich selber. Ihr aber
 Zeigt eine falsche Welt, achtlos zusammengemischt
 So wie der Traum sie zeigt, von Wünschen verändert
 Oder von Ängsten verzerrt, traurige
 Betrüger.*

TEATER, PABRIK IMPIAN

Banyak yang menganggap teater sebagai tempat produksi impian.

Pemeran kalian dianggap sebagai pengedar narkoba.

Di rumah-rumah kalian yang digelapkan orang-orang diubah menjadi raja dan penuh dengan tindakan heroik tanpa bahaya.

Dengan rangkulan antusiasme mengenai diri sendiri atau dengan iba hati pada diri sendiri orang-orang duduk pada hiburan yang mengalihkan perhatian, melupakan kesulitan sehari-hari, seorang buronan.

Bermacam dongeng kalian ramu dengan tangan trampil, sehingga perasaan kami tergerak.

Untuk itu kalian gunakan kejadian dari dunia nyata.

Memang, jika seseorang datang di tengah-tengah pertunjukan, masih dengan kebisingan lalu lintas di telinganya dan masih menahan rasa lapar, jarang menemukan di depan mata dunia panggung kalian, dunia ia tinggalkan sekarang.

Dan juga melangkah dari akhir rumah-rumah kalian, ia menemukan kembali manusia rendah dan bukan lagi raja.

Dunia bukan lagi kehidupan nyata dan tak lagi menemukan kebenaran dalam kehidupan nyata.

Memang banyak yang menganggap tindakan ini sebagai bukan sebuah dosa.

Dengan kerendahan dan kemonotonan kehidupan kita, mereka berkata, kita adalah penyambut impian.

Bagaimana kehidupan ada tanpa impian?

Wahai para pemeran, teater kalian adalah sebuah tempat, di mana orang-orang dengan kehidupan rendah dan monoton belajar ada dan melepaskan tindakan besar dan dengan sendirinya iba hati pada diri sendiri.

Kalian tunjukkan sebuah dunia palsu, lalai mencampurkan, sebagaimana impian yang kalian tunjukkan, tentang mengubah harapan atau memalsukan ketakutan. Penipu yang meyedihkan.

Puisi Bertolt Brecht yang berjudul *Das Theater, Stätte der Träume* diciptakan pada tahun 1938 dan dimuat dalam kumpulan puisi dwibahasa “*Bertolt Brecht: Schlechte Zeit für Lyrik*” (Bertolt Brecht: Zaman Buruk bagi Puisi) halaman 90-91, diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2004. Puisi tersebut diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh dua sastrawan sekaligus, yakni Berthold Damshäuser dan Agus R. Sarjono.

Puisi *Das Theater, Stätte der Träume* adalah puisi satu bait yang terdiri atas 30 baris. Dalam teori puisi Jerman puisi ini disebut *Hakenstill*, karena di hampir setiap barisnya terdapat pemenggalan kata-kata pada baris yang berbeda. Peloncatan baris itu menyebabkan terjadinya peralihan perhatian pada kata akhir atau kata yang “diloncatkan” ke baris berikutnya. Hal tersebut menimbulkan penekanan atau penegasan pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume*.

Puisi ini bercerita tentang kekritisan seorang Bertolt Brecht terhadap teater Aristotelian, Brecht menganggap bahwa teater yang ditampilkan oleh teater Aristotelian kurang didaktis/mendidik bagi para penontonnya. Menurut Brecht fungsi yang paling mulia dari kesenian umumnya, dan teater khususnya, adalah menghibur manusia. Memang orang-orang merasa terhibur oleh teater Aristotelian yang menitikberatkan para penontonnya pada empati, perasaan terlibat dengan pertunjukan, dengan tokoh-tokoh yang ada di atas panggung, sehingga timbul rasa kasihan dan takut, dan akhirnya tercapailah tujuan utamanya: katarsis. Bagi Brecht, meski jenis tontonan yang ditampilkan oleh teater Aristotelian bisa menghibur, tetapi bukanlah jenis

hiburan yang cocok dan tepat untuk masa kini (pada masa Brecht hidup) (<http://aksarabhumi.blogspot.com/p/teater.html>).

Melalui puisi *Das Theater, Stätte der Träume*, Bertolt Brecht menggambarkan kondisi masyarakat pada zaman itu. Sebagai seorang sastrawan, Bertolt Brecht merespon kondisi masyarakat sekitarnya pada saat itu melalui karya-karya sastra yang diciptakannya.

B. Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik Puisi *Das Theater, Stätte der Träume*

Untuk mempermudah pembacaan heuristik dan hermeneutik, maka analisis puisi *Das Theater, Stätte der Träume* dilakukan per satu kalimat utuh. Berikut ini adalah hasil dari pembacaan heuristik dan hermeneutik.

1. Pembacaan Heuristik Puisi *Das Theater, Stätte der Träume*

Tahap pertama dalam penelitian ini adalah pembacaan puisi secara heuristik, artinya bahwa bahasa puisi diubah ke dalam bahasa biasa untuk mempermudah pemahaman isi puisi sebelum analisis ke tahap selanjutnya. Berikut pembacaan heuristik puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht.

DAS THEATER, STÄTTE DER TRÄUME

*Vielen Leuten **nach** gilt das
Theater als Stätte der
Erzeugung von Träumen.*

TEATER, PABRIK IMPIAN

Menurut orang-orang teater
dianggap sebagai tempat untuk
memproduksi impian.

*Ihr Schauspieler geltet als
Verkäufer von Rauschmitteln.*

Para pemeran kalian, dianggap sebagai pengedar narkotik.

*In euren verdunkelten Häusern
wird man in Könige verwandelt
und vollführt
heroische Taten ungefährdet.*

Di rumah-rumah kalian yang digelapkan, orang-orang diubah menjadi raja dan penuh dengan tindakan heroik tanpa bahaya.

*Von Begeisterung erfaßt **man**
über sich selber, oder von
Mitleid zu sich
selber, sitzt man in glücklicher
Zerstreuung, vergessend
die Schwierigkeiten des Alltags,
wie ein Flüchtling.*

Dengan rangkulan antusiasme mengenai diri sendiri atau dengan iba hati pada diri sendiri orang-orang duduk pada hiburan yang mengalihkan perhatian, melupakan kesulitan sehari-hari, seperti seorang buronan.

*Allerhand Fabeln mischt ihr mit
kundiger Hand, so daß
unser Gemüt bewegt wird.*

Bermacam dongeng kalian ramu dengan tangan trampil, sehingga perasaan kami tergerak.

*Dazu verwendet ihr
Vorkommnisse aus der
wirklichen Welt.*

Untuk itu kalian gunakan kejadian dari dunia nyata.

*Freilich, einer
der da mitten hineinkäme, noch
den Lärm des Verkehrs im
seinen Ohr
und noch nüchtern, erkannte er
kaum*

Memang, jika seseorang datang di tengah-tengah pertunjukan, masih dengan kebisingan lalu lintas di telinganya dan masih menahan rasa lapar, ia hampir tidak mengenali dunianya, dunia yang

*oben die Welt auf eurem Brett,
die er eben verlassen hat.*

*Und auch, wenn er am Ende aus
euren Häusern tretend, erkannte
er wieder, dass er der niedrige
Mensch und nicht mehr der
König ist.*

*Die Welt ist nicht mehr im
wirklichen Leben und fände sich
nicht mehr zurecht.*

*Vielen Leuten nach gilt dieses
Treiben freilich als unschuldig.*

*Bei der Niedrigkeit
und Einförmigkeit unsres
Lebens, sagen sie, wir sind uns
Träume willkommen.*

*Wie **kann** es, **das Leben**, ohne
Träume ertragen?*

*So wird Schauspieler, euer
Theater aber
zu einer Stätte, wo man das
niedrige und einförmige
Leben ertragen lernt und*

ia tinggalkan.

Dan juga, ketika pada akhir ia melangkah keluar dari rumah-rumah kalian, ia menemukan dirinya kembali sebagai manusia rendah dan bukan lagi raja.

Dunia bukan lagi kehidupan nyata dan tak lagi menemukan kebenaran dalam kehidupan nyata.

Orang-orang memang menganggap tindakan ini sebagai bukan sebuah dosa.

Dengan kerendahan dan kemonotonan kehidupan kita, mereka berkata, kita adalah penyambut impian.

Bagaimana hal itu, kehidupan, ada tanpa impian?

Wahai para pemain, teater kalian hanyalah sebuah tempat, di mana orang-orang dengan kehidupan rendah dan monoton belajar bertahan dan melepaskan tindakan

*verzichten auf
Große Taten, und selbst auf das
Mitleid mit
sich selber.*

besar, dan dengan sendirinya iba
hati pada diri sendiri.

*Aber ihr zeigt eine falsche Welt,
achtlos zusammengemischt.*

Tetapi kalian tunjukkan sebuah
dunia palsu secara lalai dan
tercampur.

*So wie der Traum sie zeigt, von
Wünschen verändert
oder von Ängsten verzerrt
Ihr seid traurige
Betrüger.*

Sebagaimana impian yang ia
(dunia palsu) tunjukkan, diubah
oleh keinginan-keinginan atau
ditipu oleh ketakutan. Kalian
penipu yang menyedihkan.

(1938-41)

2. Pembacaan Hermeneutik Puisi *Das Theater, Stätte der Träume*

Pembacaan hermeneutik/retroaktif adalah pembacaan ulang secara keseluruhan dengan penafsiran. Dalam tahap ini dilakukan penafsiran yang lebih mendalam atau disebut pula pembacaan tingkat kedua. Berikut adalah pembacaan hermeneutik dari puisi.

Das Theater, Stätte Der Träume (Teater, Pabrik Impian) yang menjadi judul puisi di atas adalah implikasi adanya hubungan penyair dengan dunia teater. Penyair mengatakan bahwa teater adalah pabrik, yang berarti teater merupakan tempat orang bisa menghasilkan karya di dalamnya dengan segenap kebebasan berekspresi dan berkreasi dalam memproduksi karyanya yang kemudian didistribusikan ke masyarakat umum dengan wujud pertunjukan teater. Hakikat teater yang merupakan kebersamaan tentu membuktikan bahwa peristiwa teater dibuat secara kolektif, lahir dari kegiatan bersama, boleh dikatakan juga sebagai ritual utama. Inilah yang membuat teater bagaikan pabrik yang bertenaga manusia sebagai mesin penggeraknya.

Kalimat “Teater, Pabrik Impian” tersebut memberikan arahan kepada pembaca bahwa yang diproduksi oleh teater tersebut adalah impian. Impian sendiri merupakan sesuatu yang diimpikan, sesuatu yang sangat diinginkan atau diidam-idamkan. Jadi, masyarakat atau bahkan rakyat Jerman mempunyai impian pada jangka waktu puisi ini dibuat, yaitu pada selang tahun 1938-1941. Jika ditengok latar belakang sejarah Jerman pada kurun waktu tersebut, maka diperoleh jawaban bahwa rakyat Jerman pada saat itu menginginkan kehidupan yang bebas dari fenomena sosial di mana segala macam aspek

kehidupan dikuasai oleh kaum kapitalis (kalangan borjuis) yang tentunya sangat dikecam oleh kaum bawah, terutama kelas pekerja, para buruh.

Pemerintahan yang pada saat itu dipegang oleh kekuasaan Hitler begitu sangat memusuhi orang Yahudi, sedangkan di kalangan buruh yang hendak ia rangkul, sikap itu tidak serta merta disambut begitu saja. Begitupun di kalangan warga terpelajar dan berada, di antara para tukang, pengusaha kecil dan petani, prasangka anti-Yahudi tersebar luas, tetapi mereka tidak menyukai kondisi yang penuh keributan. Meskipun terjadi kekerasan dan kerusuhan pada malam 9 November 1938 (*Reichskristallnacht*), namun peristiwa ini tidaklah sepopuler akan halnya peristiwa pencabutan hak dan harta benda orang Yahudi, yaitu suatu aksi pengalihan harta benda secara besar-besaran kepada penguasa yang dampaknya sangat besar bagi kehidupan rakyat Jerman dan khususnya menyangkut nasib warga Yahudi Jerman.

Kondisi ini pun diangkat oleh seniman teater yang beraliran dramatik ke dalam sebuah panggung teater, yang pada akhirnya menyulut kekritisan Bertolt Brecht yang tidak setuju dengan cara teater dramatik menggambarkan peristiwa. Menurut Brecht, teater aliran dramatik menggunakan model teater realisme konvensional, yaitu penataan ruang dan keseluruhan perlengkapan pentas disesuaikan sedekat mungkin dengan bentuk dan gaya zaman. Realisme konvensional juga memiliki struktur dramatik, yaitu sebab akibat. Struktur dramatik ini dinamakan Struktur Piramida Aristotelian. Pola pengadeganan di atas panggung yang mengharuskan para pemain selalu menghadap penonton agar penonton mudah menyimak mimik dan dialog para pelaku.

Brecht yang seorang pengecam kapitalisme beranggapan bahwa teater dramatik adalah realisme konvensional yang berdiri di kalangan borjuis. Pandangan Brecht terhadap fenomena sosial tidak bisa dipisahkan dari sikap ideologinya sebagai penganut Marxisme. Menurut Brecht, kelas pekerja membutuhkan gaya teater yang lain. Yaitu teater yang menyampaikan pesan-pesan yang politis. Pesan-pesan politis inilah yang menyebabkan Brecht digolongkan ke dalam realisme sosial. Selain menyampaikan pesan-pesan politis, realisme sosial bertujuan mengajarkan masyarakat untuk melihat realitas sesuai dengan pandangan yang Marxistis. Dan teater Brecht ini bertujuan untuk mendidik masyarakat agar kritis terhadap persoalan hidup yang sedang dihadapi.

Brecht menciptakan prinsip *Verfremdungseffekt*, yaitu efek pengasingan atau alienasi. Pengasingan ini bermaksud agar penonton maupun pemain harus tetap mengambil jarak kritis terhadap masalah yang disajikan pengarang. Penonton maupun pemain harus tetap sadar bahwa apa yang mereka lihat dan alami bukanlah kehidupan, melainkan teater.

Vielen Leuten nach gilt das Theater als Stätte der Erzeugung von Träumen (menurut orang-orang, teater dianggap sebagai tempat untuk memproduksi impian). Teater adalah tempat ataupun wadah untuk berproses kreatif, khususnya dalam hal seni peran. Proses kreatif mengimplikasikan bahwa di dalam teater selalu ada kegiatan untuk memproduksi sebuah karya teater untuk dipentaskan di atas panggung. Hasil dari proses kreatif tersebut dapat berupa pementasan teater yang bertemakan impian. Contohnya adalah

impian rakyat Jerman yang sebagian besar para buruh pekerja untuk dapat hidup sejahtera secara merata.

Kalimat *Ihr, Schauspieler, geltet als Verkäufer von Rauschmitteln* (kalian, para pemain, dianggap sebagai pengedar narkotik) mengimplikasikan adanya kedekatan makna antara para pemain teater dramatik dengan pengedar/penjual narkotik. Yang menjadi pertanyaan: mengapa Brecht menyejajarkan antara pemain teater tersebut dengan penjual narkotik/candu? Jawabnya: para pemain teater dramatik mempertontonkan pertunjukkan teater yang menyeret penonton untuk masuk ke dalam akumulasi emosi perasaan daripada membawa ke arah berpikirnya untuk mengkritisi setiap adegan yang ditampilkan. Jika dikaitkan dengan penjual narkotik/candu maka di sini para pemain merupakan sosok yang menjual pertunjukkan teater kepada penonton sebagai cara untuk menghilangkan rasa sedih dan bosan dalam menjalani hidup, meskipun hanya sementara layaknya khasiat narkotik/candu.

Kalimat *In euren verdunkelten Häusern wird man in Könige verwandelt und vollführt heroische Taten ungefährdet* (di rumah-rumah kalian yang digelapkan, orang-orang diubah menjadi raja dan penuh dengan tindakan heroik tanpa bahaya). Artinya orang-orang yaitu para penonton ketika berada di rumah-rumah yang digelapkan perasaannya dibawa kepada dunia lain. Rumah yang digelapkan dapat diartikan sebagai panggung teater yang ditata sedemikian rupa dengan bantuan tata lampu, sehingga bisa digelapterangkan. Sedangkan dunia lain adalah dunia yang dikemas oleh akting para pemain di atas panggung yang membawa penonton untuk ikut larut dalam alur cerita.

Pada saat itulah penonton diubah menjadi seperti apa yang dilihatnya di panggung. Ketika melihat peran raja, penonton merasa seolah dirinya sebagai raja yang penuh tindakan heroik tanpa khawatir akan datangnya bahaya. Hal itu dapat diartikan bahwa ketika perasaan tenang penonton terkumpul, maka yang ada hanya rasa senang dan bahagia. Seperti orang yang menggunakan candu, saraf-saraf bahagiannya terangsang dan berefek membawa kebahagiaan.

Von Begeisterung erfaßt man über sich selber, oder von Mitleid zu sich selber, sitzt man in glücklicher Zerstreuung, vergessend die Schwierigkeiten des Alltags, wie ein Flüchtling (dengan rangkulan antusiasme mengenai diri sendiri atau dengan iba hati pada diri sendiri orang-orang duduk pada hiburan yang mengalihkan perhatian, melupakan kesulitan sehari-hari, seperti seorang buronan). Kalimat tersebut melanjutkan penjelasan tentang kondisi perasaan penonton bahwa dalam tahap ini emosi penonton sudah mulai terakumulasi, konsentrasi penonton tertuju hanya pada apa yang mereka lihat dan memasukkannya ke dalam perasaan sanubarinya. Meski duduk masih dalam kebingungan entah karena tidak faham pada arah alur cerita atau bingung karena menemukan dunia yang asing. Anehnya penonton merasa kebingungan, tetapi mereka menikmati setiap kejadian yang menggugah rasa hati sehingga kebingungan itu bisa terkikiskan karena perasaan sudah menemukan titik kebahagiaan. Sesuatu yang memang sedang dibutuhkan, untuk mengalihkan perhatian atas kesulitan sehari-hari. Hal itu membuat penonton seperti buronan yang selalu dicari kenyataan karena melarikan diri dari kehidupan.

Allerhand Fabeln mischt ihr mit kundiger Hand, so daß unser Gemüt bewegt wird (bermacam dongeng kalian ramu dengan tangan terampil, sehingga perasaan kami tergerak). Bermacam dongeng diimplikasikan kepada suatu teks naskah pertunjukkan yang ditulis secara terampil. Sebuah narasi yang cenderung hanya kepada ilusi sehingga menggerakkan/membuai perasaan penonton. Brecht berpendapat, jika penonton hanya membawa pulang ilusi, maka penonton yang merupakan bagian masyarakat tidak lagi memiliki daya dobrak terhadap kondisi yang melanda mereka, yaitu kapitalisme sosial. Dalam teater epik Brecht sendiri, daya dobrak atau kritik tersebut dibangun dengan menjarakkan penonton dari emosinya.

Dazu verwendet ihr Vorkommnisse aus der wirklichen Welt (untuk itu kalian gunakan kejadian dari dunia nyata), kalimat tersebut menjadi penegas dari kalimat sebelumnya bahwa untuk mengangkat emosi penonton, baik pemain teater maupun penulis naskah memasukkan esensi dari peristiwa yang sedang dialami masyarakat Jerman. Di mana krisis kesejahteraan dan kesetaraan derajat selalu menjadi sesuatu yang mereka perjuangkan untuk mendapatkan keadilan.

Freilich, einer der da mitten hineinkäme, noch den Lärm des Verkehrs im seinen Ohr und noch nüchtern, erkannte er kaum oben die Welt auf eurem Brett, die er eben verlassen hat (memang, jika seseorang datang di tengah-tengah pertunjukan, masih dengan kebisingan lalu lintas di telinganya dan masih menahan rasa lapar, ia hampir tidak mengenali dunianya, dunia yang ia tinggalkan). Keadaan dalam kalimat tersebut dapat diamsalkan seperti keadaan

seseorang ketika sedang berjalan di tengah kota dengan panas terik matahari yang menyengat membakar kulit.

Kemudian debu-debu yang beterbangan beserta asap tebal yang menyelimuti tubuh, ia melangkah dengan lemas mencoba mengejar bis kota dengan tenggorokan yang terasa kering sembari membayangkan air dingin pelepas dahaga. Ketika ia terjepit di dalam bis yang telah penuh beraneka aroma, ia melihat sedan mewah yang melintas melaju tenang. Kemudian ia melamun dan membayangkan nikmat dan sejuknya di dalam sedan itu.

Begitulah gambaran penonton dari sebelum, saat dan setelah datang di tengah-tengah pertunjukan. Artinya penonton terasing dari dunianya, dan mereka menjadi manusia yang kehilangan individualitasnya. Brecht berpendapat, bahwa sastra seharusnya menjadi titik tolak sebuah perlawanan yang nyata, artinya sastra harus berpegangan pada apa yang nyata atau *real*. Yang *real* ini bukan berarti apa yang dilukiskan secara terang-benderang.

Justru menurut Brecht, naturalisme menggambarkan ilusi bukan kondisi masyarakat dan sejarah sesungguhnya. Yang *real* adalah yang menggambarkan kondisi pertentangan kelas yang kemudian mendorong terjadinya gerak sejarah. Artinya juga, realisme ini menurut Brecht, menggambarkan kemungkinan-kemungkinan revolusioner menuju kemajuan sejarah atau sosialisme.

Und auch, wenn er am Ende aus euren Häusern tretend, erkannte er wieder, (dass er) der niedrige Mensch und nicht mehr der König ist (dan juga, ketika pada akhir ia melangkah keluar dari rumah-rumah kalian, ia

menemukan dirinya kembali sebagai manusia rendah dan bukan lagi raja). Kalimat tersebut menjelaskan bahwa ketika pementasan usai, kemudian penonton keluar dari gedung pertunjukkan, maka penonton menemukan dirinya kembali dalam keadaan sebagai manusia rendah. Artinya penonton bukan lagi sebagai seorang raja seperti apa yang mereka lihat dipanggung, penonton tidak lagi mempunyai kekuasaan dan kemudahan untuk memenuhi keinginan/impian mereka.

Die Welt ist nicht mehr im wirklichen Leben und fände sich nicht mehr zurecht (dunia bukan lagi kehidupan nyata dan tak lagi menemukan kebenaran dalam kehidupan nyata). Dunia bukan lagi kehidupan nyata, mengimplikasikan Teater yang ceritanya dapat dengan mudah sekali berubah. Perubahan itu membuat penonton tak menemukan kebenaran dalam kehidupan yang di jalannya sehari-hari, dan dipastikan bahwa dunia teater bukanlah dunia sebenarnya.

Vielen Leuten nach gilt dieses Treiben freilich als unschuldig (orang-orang memang menganggap tindakan ini sebagai bukan sebuah dosa). Setelah usai pertunjukkan, maka para penonton menganggap bahwa apa yang dilakukan para pemain di panggung adalah hal yang maklum, bukan sebuah dosa. Mengingat para penonton juga tidak bisa melulu menghadapi kenyataan dunia yang begitu memojokkan mereka pada posisi keraguan atas keberlangsungan hidup mereka.

Bei der Niedrigkeit und Einförmigkeit unsres Lebens, sagen sie, wir sind uns Träume willkommen (dengan kerendahan dan kemonotonan

kehidupan kita, mereka berkata, kita adalah penyambut impian), kalimat tersebut mengimplikasikan suatu keadaan hidup yang tidak layak. Tidak dapat dipungkiri bahwa pada saat puisi ini dibuat keadaan sosial politik rakyat Jerman kala itu memang sedang buruk, dan masyarakat pun hidupnya lekat akan kemonotonan, sehingga wajar kiranya jika mereka butuh sesuatu yang dinamakan hiburan. Ketika mereka mendapatkan hiburan dan masuk ke dalamnya maka mereka seperti berada dalam dunia mimpi, seperti berada di dalam balon-balon mimpi yang melayang membumbung tinggi. Oleh karena itu, mereka menyambut setiap impian yang datang seraya berharap impian itu akan terwujud.

Wie kann es, das Leben, ohne Träume ertragen? (bagaimana hal itu, kehidupan, ada tanpa impian?) sebuah kalimat pertanyaan yang membunyikan pembelaan atas teater impian, yaitu kewajaran bahwa manusia hidup di dunia salah satunya adalah untuk meraih hidup bahagia, dan mereka menganggap memiliki impian menjadi modal utama bagi manusia yang ingin hidup tenteram dan damai dalam menjalani kehidupannya di dunia.

So wird Schauspieler, euer Theater aber zu einer Stätte, wo man das niedrige und einförmige Leben ertragen lernt und verzichten auf Große Taten, und selbst auf das Mitleid mit sich selber (wahai para pemain, teater kalian hanyalah sebuah tempat, di mana orang-orang dengan kehidupan rendah dan monoton belajar bertahan dan melepaskan tindakan besar, dan dengan sendirinya iba hati pada diri sendiri). Brecht berkata kepada para pemain teater (aliran romantik/Aristotelian), bahwa teater yang telah mereka pentaskan bak

tempat orang belajar kehidupan buruk pada kekuasaan rezim Hitler. Kehidupan buruk yang begitu berlarut-larut sampai masyarakat Jerman yang bergelut di bidang teater (romantik) pada masa itu rela melakukan tindakan-tindakan yang boleh dianggap sebagai kebaikan, karena dan demi rasa welas asih kepada sesama yang merasakan keterpurukan baik dalam keadaan sosial maupun kondisi politik yang tidak memberikan rasa aman dan kenyamanan hidup. Tetapi hanya tindakan di atas panggung teater saja, bukan menjadi tindakan nyata yang memang seharusnya dilakukan.

Aber ihr zeigt eine falsche Welt, achtlos zusammengemischt (tetapi kalian tunjukkan sebuah dunia palsu secara lalai dan tercampur), kalimat tersebut menyatakan bahwa para pemain menunjukkan sebuah dunia palsu, yaitu dunia baru yang menyembunyikan kenyataan-kenyataan kondisi masyarakat Jerman. Secara lalai dan tercampur dapat dianalogikan bahwa pemain teater tersebut mempertunjukkan tontonan yang tidak begitu realistis untuk dilakukan di dunia nyata.

So wie der Traum sie zeigt, von Wünschen verändert oder von Ängsten verzerrt. Ihr seid traurige Betrüger (sebagaimana impian yang dunia palsu tunjukkan, diubah oleh keinginan-keinginan atau ditipu oleh ketakutan. Kalian penipu yang menyedihkan). Pada kalimat terakhir ini Brecht terdengar begitu dan memang sangat kecewa kepada para pelaku teater (romantik), Brecht merasa bahwa kaum bawah kehilangan kesadaran untuk melek pada dunia nyata, bukan dunia teater seperti yang mereka lihat dan dengar. Teater yang disuguhkan tersebut melulu menunjukkan sebuah bentuk pengkebiran

ke arah yang tidak mendidik. Diubah oleh keinginan-keinginan atau ditipu oleh ketakutan adalah sebuah metafor bahwa sebenarnya rakyat Jerman sudah tahu apa yang seharusnya dilakukan, namun kebimbangan yang berpusat dari rasa takut muncul dari diri mereka sendiri.

Kalian penipu yang menyedihkan, adalah ungkapan sinis Brecht kepada para pemain teater romantik yang menyuguhkan impian-impian yang sama sungguh tak akan pernah bisa dan tidak memungkinkan untuk ada di dalam dunia nyata, karena impian yang disuguhkan oleh teater romantik bukanlah cita-cita, karena tidak ada tanda-tanda tindakan nyata dalam kehidupan.

C. Ketidaklangsungan Ekspresi dalam Puisi *Das Theater, Stätte der Träume*

Hal yang harus diperhatikan dalam memaknai sebuah puisi yaitu mengartikan ketidaklangsungan-ketidaklangsungan yang terdapat dalam puisi. Riffaterre (1978: 1) mengemukakan bahwa puisi itu dari waktu ke waktu selalu berubah disebabkan oleh perbedaan konsep estetik dan evolusi selera. Akan tetapi, ada satu sifat yang tetap, yaitu puisi menyatakan suatu hal dengan arti yang lain. Jadi, ada ketidaklangsungan ekspresi dalam puisi. Ketidaklangsungan itu menurut Riffaterre (1978: 2) disebabkan oleh tiga hal, yaitu penggantian arti (*displacing of meaning*), penyimpangan arti (*distorting of meaning*), dan penciptaan arti (*creating of meaning*). Pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditemukan ketidaklangsungan ekspresi berupa penggantian arti, penyimpangan arti, dan penciptaan arti.

1. Penggantian Arti

Pada umumnya kata-kata kiasan menggantikan arti sesuatu yang lain, lebih-lebih metafora dan metonimi (Riffaterre dalam Pradopo, 2010: 212). Metafora itu bahasa kiasan yang menyatakan sesuatu seharga dengan hal lain yang sesungguhnya tidak sama (Altenbernd dalam Pradopo, 2010: 212). Penggantian arti berarti bergantinya suatu arti dari kata atau kalimat yang digantikan dengan arti lain melalui bahasa kiasan. Dalam penggantian arti ini, suatu arti kata memiliki arti yang lain (tidak menurut arti sesungguhnya). Dalam puisi karya Bertolt Brecht yang berjudul *Das Theater, Stätte der Träume* terdapat penggantian arti melalui bahasa kiasan berupa metafora, metonimie dan pars pro toto. Penggantian arti dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditemukan pada kalimat ke-1, ke-2, ke-3, dan ke-4.

a. Metafora

Metafora dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditemukan pada kalimat ke-3, yakni sebagai berikut:

In euren verdunkelten Häusern wird man verwandelt in Könige und vollführt Ungefährdet heroische Taten.

Pada kalimat ini *verdunkelten Häusern* merupakan metafora untuk *das Theater* yang berarti ruangan atau gedung pertunjukkan. Metafora adalah bahasa kiasan seperti perbandingan, hanya tidak menggunakan kata-kata pembanding, seperti bagai, laksana, seperti dan sebagainya (Pradopo, 2007: 66). Pada kalimat puisi di atas terdapat keterangan yang menunjukkan tempat, yaitu *in euren verdunkelten Häusern...* (di rumah-rumah kalian yang

digelapkan). Kalimat keterangan tempat tersebut begitu semakin menambah efek keputisan seolah-olah kalimat tersebut lebih hidup untuk dibayangkan.

b. Metonimie

Metonimie dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditemukan pada kalimat ke-1:

Vielen gilt das Theater als Stätte der Erzeugung von Träumen.

Das Theater ('teater') dalam kalimat tersebut merupakan metonimie. Metonimie adalah suatu gaya bahasa yang mempergunakan sebuah kata untuk menyatakan suatu hal lain, karena mempunyai pertalian yang sangat dekat (Keraf, 2004: 141). Secara harfiah *das Theater* yang berarti teater merupakan sebuah pementasan drama yang menggunakan ruang untuk memainkannya. Dalam puisi ini *Theater* digunakan untuk mendeskripsikan sebuah teater yang beraliran romantik (Aristotelian), yang mempertunjukkan teater yang dianggap menghibur, tempat yang dianggap dapat mengobati keluh kesah bagi penikmatnya.

Kata *Träumen* secara harfiah diartikan sebagai impian, apabila dimasukkan dalam konteks, *Träumen* dapat diartikan sebagai harapan-harapan hidup. Jadi maksud dari kalimat ke-1 ini si 'aku' ingin menceritakan bahwa 'aku' menganggap banyak teater yang telah dianggap sebagai tempat untuk memproduksi/menghasilkan harapan-harapan hidup, tidak lain karena apa yang dipertunjukkan dalam pementasan teater tersebut adalah pemberian-pemberian motivasi kepada penonton untuk dapat terus hidup. Dalam hal ini adalah pementasan teater Aristotelian.

Metonimie juga ditemukan pada kalimat ke-2:

Ihr Schauspieler geltet als Verkäufer von Rauschmitteln.

Kata *Verkäufer* berarti pengedar/penjaja/penjual merupakan metonimie dari pemain teater Aristotelian yang beraktivitas memainkan peran di atas panggung. Oleh karena kepiawaian sang pemain dalam menjiwai penokohan, kemudian hal tersebut dimetaforkan ke dalam kata *Rauschmitteln* yang berarti narkotik atau semacam obat yang mengakibatkan kecanduan bagi para penikmatnya.

c. Pars pro toto

Pars pro toto dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditemukan pada kalimat ke-4, yakni sebagai berikut:

Von Begeisterung erfaßt über sich selber oder von Mitleid zu sich selber sitzt man in glücklicher Zerstreuung, vergessend die Schwierigkeiten des Alltags, ein Flüchtling.

Pada kalimat tersebut kata *man* merupakan *pars pro toto*, di mana kata *man* merupakan penyebutan sebagian dari keseluruhan untuk kata *Zuschauer* (penonton). *Pars pro toto* merupakan bagian dari bahasa figuratif sinekdoke, yang menyebutkan sebagian dari suatu hal untuk menyebutkan keseluruhan. Kemudian ditemukan juga metafor yang berbunyi *ein Flüchtling* (bak buronan), secara harfiah buronan berarti orang yang melarikan diri dari pencarian/pengejaran. Jadi, pada kalimat ini, si 'aku' yang berlaku sebagai pengamat kejadian teater terbayang betapa orang-orang yang menonton teater

Aristotelian bak buronan, yakni seseorang yang melarikan diri dari pengejaran dunia/kehidupan nyata. Di mana orang yang lari dari kejaran tersebut bersembunyi dalam dunia baru, yaitu dunia panggung teater yang sedang ditonton.

2. Penyimpangan arti

Dikemukakan Riffaterre bahwa penyimpangan arti terjadi bila dalam sajak ada ambiguitas, kontradiksi, ataupun *nonsense* (Pradopo, 2010: 213). Arti atau makna bahasa puisi itu menyimpang atau memencong dari arti bahasa yang tertulis (bahasa dalam teks). Penyimpangan atau pemencongan arti (makna) itu disebabkan oleh tiga hal (Riffaterre, 1978: 2), yaitu: (1) ambiguitas (ketaksaan), (2) kontradiksi yang disebabkan oleh ironi dan paradoks, dan (3) *nonsense*. Dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditemukan penyimpangan berupa ambiguitas dan kontradiksi, sedangkan *nonsense* tidak ditemukan. Dalam hal ini, kontradiksi disebabkan oleh ironi. Penyimpangan arti dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditemukan pada kalimat ke-3, dan ke-5.

a. Ambiguitas

Ambiguitas dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditemukan pada kalimat ke-3:

In euren verdunkelten Häusern wird man verwandelt in Könige und vollführt Ungefährdet heroische Taten.

Kata *Häusern* dalam kalimat tersebut juga memiliki makna ambigu, yaitu rumah-rumah dan gedung-gedung. Pada konteks kalimat tersebut, *Häusern* lebih mengarah kepada gedung-gedung, karena sewajarnya pertunjukkan dilakukan di sebuah tempat yang luas dan besar, yaitu gedung.

b. Kontradiksi

Kontradiksi dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditemukan pada kalimat ke-5:

Allerhand Fabeln mischt ihr mit kundiger Hand, so daß unser Gemüt bewegt wird.

Kata *kundiger Hand* dalam kalimat di atas merupakan ironi, kata tersebut berarti tangan yang terampil tetapi jika dimasukkan dalam konteks akan bermakna lain yaitu sebuah keteledoran. Ironi adalah gaya untuk menyatakan sesuatu secara berbalikan. Gaya ini biasanya untuk menyindir atau mengejek. Gaya ironi ini dapat berupa frase, klausa, kalimat, wacana, atau seluruh sajak (Pradopo, 2007: 288).

3. Penciptaan arti

Bila ruang teks (spasi teks) berlaku sebagai prinsip pengorganisasian untuk membuat tanda-tanda keluar dari hal-hal ketatabahasa yang sesungguhnya secara linguistik tidak ada artinya, misalnya simetri, rima, enjambement, atau ekuivalensi-ekuivalensi makna (semantik) di antara persamaan-persamaan posisi dalam bait (*homologues*) (Pradopo, 2010: 220). Penciptaan arti adalah terciptanya arti baru yang disebabkan oleh bentuk

visual puisi. Bentuk visual tersebut secara linguistik tidak memiliki arti, namun jika dilihat dari segi semiotik, maka unsur-unsur tersebut merupakan sebuah tanda yang dapat menciptakan makna baru dalam puisi.

Menurut Riffaterre (1978: 2), penciptaan arti baru terjadi karena disebabkan oleh adanya bentuk visual puisi yang meliputi rima, *Enjambement*, dan tipografi. Dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* terdapat penciptaan arti yang disebabkan oleh *Enjambement*. Rima dan tipografi tidak ditemukan dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume*.

Enjambement adalah pemenggalan kata ke dalam baris berikutnya. Pemenggalan ini secara tata bahasa tidak memiliki makna, namun dalam konvensi sastra, *Enjambement* berfungsi sebagai penekanan/penegasan pada baris tersebut. Pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume* terdapat *Enjambement* (*Zeilensprung*) dan *Zeilenstill*.

Das Theater, Stätte Der Träume

¹*Vielen gilt das Theater als Stätte der Erzeugung von Träumen.*

²*Ihr Schauspieler geltet als*

³*Verkäufer von Rauschmitteln. In euren verdunkelten Häusern*

⁴*Wird man verwandelt in Könige und vollführt*

⁵*Ungefährdet heroische Taten. Von Begeisterung erfaßt*

⁶*Über sich selber oder von Mitleid zu sich*

⁷*Selber sitzt man in glücklicher Zerstreuung, vergessend*

⁸*Die Schwierigkeiten des Alltags, ein Flüchtling.*

- ⁹*Allerhand Fabeln mischt ihr mit kundiger Hand, so daß*
¹⁰*Unser Gemüt bewegt wird. Dazu verwendet ihr*
¹¹*Vorkommnisse aus der wirklichen Welt. Freilich, einer*
¹²*Der da mitten hineinkäme, noch den Lärm des Verkehrs im Ohr*
¹³*Und noch nüchtern, erkannte kaum*
¹⁴*Oben auf eurem Brett die Welt, die er eben verlassen hat.*
¹⁵*Und auch tretend am Ende aus euren Häusern, erkannte er*
¹⁶*Wieder der niedrige Mensch und nicht mehr der König*
¹⁷*Die Welt nicht mehr und fände sich*
¹⁸*Nicht mehr zurecht im wirklichen Leben*
¹⁹*Vielen freilich gilt dieses Treiben als unschuldig. Bei der Niedrigkeit*
²⁰*Und Einförmigkeit unsres Lebens, sagen sie, sind uns*
²¹*Träume willkommen. Wie es ertragen ohne*
²²*Träume? So wird Schauspieler, euer Theater aber*
²³*Zu einer Stätte, wo man das niedrige und einförmige*
²⁴*Leben ertragen lernt und verzichten auf*
²⁵*Große Taten und selbst auf das Mitleid mit*
²⁶*Sich selber. Ihr aber*
²⁷*Zeigt eine falsche Welt, achtlos zusammengemischt*
²⁸*So wie der Traum sie zeigt, von Wünschen verändert*
²⁹*Oder von Ängsten verzerrt, traurige*
³⁰*Betrüger.*

Enjambement pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume* dapat ditemukan pada hubungan antara baris ke-2 *Ihr Schauspieler geltet als* dan ke-3 *Verkäufer von Rauschmitteln*, baris ke-2 dan ke-3 kemudian membentuk satu kalimat. Kalimat tersebut memberikan penegasan tentang anggapan si ‘aku’ terhadap pemain teater Aristotelian yang menurut si ‘aku’ seperti pengedar narkoba. Baris ke-3 *In euren verdunkelten Häusern* dan ke-4 *Wird man verwandelt in Könige*, ke-4 *und vollführt* dan ke-5 *Ungefährdet heroische Taten*. Pada ketiga baris tersebut terbentuk satu kalimat yang menegaskan tentang keadaan di gedung teater.

Baris ke-5 *Von Begeisterung erfaßt* dan ke-6 *Über sich selber oder von Mitleid zu sich*, ke-6 dan ke-7 *Selber sitzt man in glücklicher Zerstreuung, vergessend*, ke-7 dan ke-8 *Die Schwierigkeiten des Alltags, ein Flüchtling*. Dari baris ke-5 sampai ke-7 di atas terbentuk satu kalimat utuh, dan muncul penekanan pada kata *ein Flüchtling*. Hal tersebut mempertegas makna bahwa penonton yang menyaksikan teater Aristotelian adalah seperti buronan, yang melarikan diri dari kehidupan yang sebenarnya dengan melupakan kesulitan-kesulitan sehari-hari. Kemudian pada hubungan antara baris ke-9 *Allerhand Fabeln mischt ihr mit kundiger Hand, so daß* dan ke-10 *Unser Gemüt bewegt wird*.

Kalimat pada baris ke-9 dan ke-10 tidak dapat berdiri sendiri karena kalimat tersebut bukan kalimat utuh/lengkap. Penekanan pada kalimat tersebut mengarah kepada pandangan si ‘aku’ kepada pelaku teater Aristotelian tentang proses sebelum dan setelah teater dipentaskan. Pada

baris ke-10 *Dazu verwendet ihr* dan ke-11 *Vorkommnisse aus der wirklichen Welt..* Kalimat tersebut menegaskan tentang bahan-bahan/tema yang dimasukkan dalam pementasan teater yang di maksud si ‘aku’, yakni dimasukkannya persoalan-persoalan dari kehidupan/kejadian nyata. Baris ke-11 *Freilich, einer* dan *Der da mitten hineinkäme, noch den Lärm des Verkehrs im Ohr,* merupakan *Enjambement* karena adanya keterputusan antara kedua baris yang saling sambung. Kalimat tersebut menegaskan tentang ‘*einer*’ atau seseorang yang datang di saat pertunjukkan teater.

Baris ke-13 *Und noch nüchtern, erkannte kaum* dan ke-14 *Oben auf eurem Brett die Welt, die er eben verlassen hat.* Penegasan pada *Enjambement* tersebut ditekankan kepada ‘*erkannte kaum oben auf eurem Brett die Welt*’ yaitu keadaan penonton yang hampir tidak mengenali dunia di luar panggung. Pada hubungan antara baris ke-15 *Und auch tretend am Ende aus euren Häusern, erkannte er* dan ke-16 *Wieder der niedrige Mensch und nicht mehr der König,* *Enjambement* terdapat pada ‘*erkannte er wieder niedrige Mensch*’ yaitu ia (penonton) menemukan dirinya kembali menjadi manusia rendah.

Baris ke-17 *Die Welt nicht mehr und fände sich* dan ke-18 *Nicht mehr zurecht im wirklichen Leben,* kalimat tersebut menegaskan ‘*fände sich nicht mehr zurecht*’ yaitu penonton tidak lagi menemukan hubungan kebenaran antara dunia panggung dengan dunia yang nyata. Baris ke-19 *Vielen freilich gilt dieses Treiben als unschuldig. Bei der Niedrigkeit* dan ke-20 *Und Einförmigkeit unsres Lebens, sagen sie, sind uns,* memberi penegasan tentang

kesetaraan yang bertingkat dalam kalimat, yaitu *Niedrigkeit* dan *Einförmigkeit* (kerendahan dan kemonotonan hidup penonton).

Baris ke-20 *Und Einförmigkeit unsres Lebens, sagen sie, sind uns* dan ke-21 *Träume willkommen. Wie es ertragen ohne*, terdapat *Enjambement* pada *sagen sie, sind uns Träume willkommen*. Si ‘aku’ seolah mendapat pernyataan dari penonoton yang membenarkan tindakannya dengan berkata bahwa ia/mereka (penonton) adalah penyambut impian. Baris ke-21 *Träume willkommen. Wie es ertragen ohne* dan ke-22 *Träume? So wird Schauspieler, euer Theater aber*, penekanan terdapat pada pertanyaan ‘*Wie es ertragen ohne Träume?*’, yaitu pertanyaan penonton kepada si ‘aku’ sekaligus sebagai pernyataan pembenaran atas pertanyaan tersebut bahwa jika ingin bertahan hidup manusia harus punya impian.

Baris ke-22 *Träume? So wird Schauspieler, euer Theater aber* dan ke-23 *Zu einer Stätte, wo man das niedrige und einförmige*, pada dua baris puisi tersebut *Enjambement* ditemukan pada *euer Theater aber zu einer Stätte*, si ‘aku’ memberikan penegasan bahwa dari tempat (teater) itulah penonton lupa dan kehilangan keberadaan aslinya. Baris ke-23 *Zu einer Stätte, wo man das niedrige und einförmige* dan ke-24 *Leben ertragen lernt und verzichten auf*, pada baris ke-23 dan ke-24 ditemukan *Enjambement* pada *einförmige Leben*, yang menegaskan tentang pandangan si ‘aku’ tentang kemonotonan hidup penonton. Baris ke-24 *Leben ertragen lernt und verzichten auf* dan ke-25 *Große Taten und selbst auf das Mitleid mit*, penegasan terletak pada *auf*

große Taten, yaitu atas tindakan besar (tindakan yang seharusnya dilakukan penonton untuk kritis terhadap keadaan).

Baris ke-25 *Große Taten und selbst auf das Mitleid mit* dan ke-26 *Sich selber. Ihr aber*, pada dua baris tersebut *Enjambement* terdapat pada ‘mit sich selber’ yang menekankan pada perbuatan yang dilakukan untuk diri penonton sendiri. Baris ke-26 *Sich selber. Ihr aber* dan ke-27 *Zeigt eine falsche Welt, achtlos zusammengemischt*, potongan pada baris ke-26 dan ke-27 membentuk kalimat yang berbunyi *Ihr aber zeigt eine falsche Welt* (tetapi kalian tunjukkan dunia yang palsu). Si ‘aku’ menekankan pendapatnya bahwa dunia yang ditunjukkan oleh para pemain teater adalah dunia yang palsu).

Zeilenstill hanya ditemukan pada baris pertama, yaitu *Vielen gilt das Theater als Stätte der Erzeugung von Träumen* (Banyak yang menganggap teater sebagai tempat produksi impian).

D. Matriks dan Model dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume*

Untuk “membuka” sajak supaya dapat mudah dipahami, dalam konkretisasi puisi, haruslah dicari matriks atau kata-(kata) kuncinya. Kata-kata kunci adalah kata yang menjadi kunci penafsiran sajak yang dikonkretisasikan.

Puisi merupakan perkembangan dari matriks dan menjadi model dan ditransformasikan menjadi varian-varian. Baris-baris yang tersusun dalam sebuah puisi, pada dasarnya terdapat satu gagasan yang membangun terjadinya puisi tersebut. Matriks ini berupa satu kata, gabungan kata, bagian kalimat atau kalimat sederhana (Riffaterre, 1978: 25). Matriks tersebut

ditransformasikan oleh sesuatu yang disebut model. Model ini berupa kiasan atau metafora. Matriks tidak tertulis dalam puisi, yang tertulis dalam puisi hanyalah varian-varian yang mengkonkretkan puisi.

Matriks dalam puisi “*Das Theater, Stätte der Träume*” adalah kritik Brecht terhadap teater Aristotelian. Pada puisi ini semua berkaitan dengan kritik teater epik Brecht terhadap teater romantik (aliran Aristotelian). Matriks ini ditransformasikan menjadi model *das Theater*. Kata *das Theater* merupakan metafora dari teater romantik (aliran Aristotelian) yang mendapat kritik dari Bertolt Brecht. Model tersebut kemudian ditransformasikan menjadi varian-varian berupa masalah-masalah pada bait puisi *Das Theater, Stätte der Träume*.

E. Varian dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume*

Varian I : Banyak orang menganggap bahwa teater adalah tempat untuk memproduksi impian. Orang-orang juga menganggap bahwa para pemeran teater tersebut seperti pengedar narkoba.

Varian II : Di tempat pertunjukan teater orang-orang (penonton) diubah menjadi raja dan penuh dengan tindakan heroik tanpa peduli akan bahaya, artinya penonton teater dibuai dengan pertunjukan tersebut. Dengan rangkulan antusiasme mengenai diri sendiri atau dengan iba hati pada diri sendiri orang-orang duduk pada hiburan yang mengalihkan perhatian, melupakan kesulitan sehari-hari, bak seorang buronan.

Varian III : Berbagai cerita dipertunjukkan dengan memasukkan masalah-masalah dari kenyataan hidup, sehingga perasaan penonton tergerak.

Varian IV : Sebuah penggambaran seseorang yang datang ke tempat pertunjukkan dengan membawa beban pikiran, maka hiburan tersebut bisa menghilangkan kepenatan, tetapi hanya sebentar.

Varian V : Banyak orang menganggap bahwa apa yang dilakukan oleh teater Aristotelian bukanlah sebuah perbuatan yang terlarang, karena pada saat itu orang-orang memang sedang membutuhkan hiburan yang dapat membesarkan hati mereka.

Varian VI : Pernyataan sinis Brecht terhadap pementasan teater Aristotelian. Brecht menginginkan masyarakat Jerman pada saat itu bukan mendapatkan hiburan yang sifatnya sementara, melainkan memperoleh hiburan yang mendorong masyarakat Jerman untuk lebih berpikir kritis terhadap kejadian yang sedang mereka alami di kehidupan yang sebenarnya.

E. Hipogram

Hipogram terbagi menjadi dua jenis, yaitu hipogram potensial dan hipogram aktual. Hipogram potensial adalah segala bentuk implikasi dari makna kebahasaan, implikasi itu tidak dapat ditemukan dalam kamus, baik kamus ekabahasa maupun kamus dwibahasa, karena implikasi bukan berdasarkan pada arti denotatif kebahasaan. Implikasi itu sebenarnya telah ada pada pemikiran penutur bahasa pada umumnya. Hipogram potensial ini dapat juga disetarakan dengan matriks, artinya hipogram potensial pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume* adalah kritik Brecht terhadap teater Aristotelian.

Hipogram aktual adalah segala bentuk implikasi yang mengacu kepada karya atau teks sebelumnya, yang berisi tanggapan-tanggapan baik berupa pro maupun kontra atas karya atau teks sebelumnya. Dalam hal ini, hipogram aktual puisi *Das Theater, Stätte der Träume* adalah teater Aristotelian. Bertolt Brecht mengemukakan komentarnya tentang teater Aristotelian setelah menyaksikan pementasan opera *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, yang kemudian dituangkan ke dalam sebuah tabel perbandingan antara teater Aristotelian dan teater epik. Brecht (1957: 19) membedakan teater Aristotelian dengan teater epik secara terperinci dan kontradiktif, tercermin dalam tabel berikut ini.

Tabel 1. Tabel Perbandingan Teater Aristotelian dan Teater Epik

Aristotelische Form des Theaters (Bentuk Teater Aristotelian)	Epische Form des Theaters (Bentuk Teater Epik)
<i>Handelnd</i> (tawar menawar)	<i>Erzählend</i> (cerita)
<i>verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion</i> (melibatkan penonton di dalam pementasan)	<i>macht den Zuschauer zum Betrachter</i> (membuat penonton sebagai pengamat)
<i>verbraucht seine Aktivität</i> (menghilangkan aktivitasnya)	<i>weckt seine Aktivität</i> (membangkitkan aktivitasnya)
<i>ermöglicht ihm Gefühle</i> (memudahkan perasaan mereka)	<i>erzwingt von ihm Entscheidungen</i> (menjalankan keputusannya)
<i>Erlebnis</i> (pengalaman)	<i>Weltbild</i> (gambaran dunia)
<i>der Zuschauer wird in etwas hineinversetzt</i> (penonton menjadi empati)	<i>Er wird gegenübergesetzt</i> (penonton menjadi kritis)
<i>Suggestion</i> (sugesti)	<i>Argument</i> (argumen)
<i>die Empfindungen werden konserviert</i> (perasaan menjadi terkonservasi)	<i>bis zu Erkenntnissen getrieben</i> (sampai pada mendatangkan pengetahuan)
<i>der Zuschauer steht mittendrin</i> (penonton berdiri di tengah-tengah pertunjukan)	<i>der Zuschauer steht gegenüber</i> (penonton berdiri melawan pertunjukan)

<i>Miterlebt</i> (ikut mengalami)	<i>Studiert</i> (ikut belajar)
<i>der Mensch als bekannt vorausgesetzt</i> (penonton sebagai penerima ilmu)	<i>der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung</i> (penonton adalah objek analisis)
<i>der unveränderliche Mensch</i> (orang tidak berubah)	<i>der veränderliche und verändernde Mensch</i> (orang berubah dan bermacam-macam)
<i>Spannung auf den Ausgang</i> (tegang sampai akhir pertunjukan)	<i>Spannung auf den Gang</i> (tegang di saat pertunjukan)
<i>eine Szene für die andere</i> (satu adegan untuk adegan lainnya)	<i>Jede Szene für sich</i> (setiap adegan untuk adegan itu sendiri)
<i>Wachstum</i> (tumbuh)	<i>Montage</i> (montase/jebakan)
<i>Geschehnisse linear</i> (kejadiannya linear)	<i>in Kurven</i> (kejadiannya berliku-liku)
<i>Evolutionäre Zwangsläufigkeit</i> (perkembangan secara otomatis)	<i>Sprünge</i> (loncatan)
<i>der Mensch als Fixum</i> (orang sebagai fiksi)	<i>der Mensch als Prozess</i> (orang sebagai proses)
<i>das Denken bestimmt das Sein</i> (apa yang dipikirkan itulah kenyataan)	<i>das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken</i> (kenyataan yang ada di dalam masyarakat diolah menjadi pemikiran)
<i>Gefühl</i> (berkutut pada perasaan)	<i>Ratio</i> (berkutut pada rasio)
<i>Idealismus</i> (idealisme)	<i>Materialismus</i> (materialisme)

Tabel di atas dicantumkan Brecht dalam catatan *Das moderne Theater ist das epische Theater* untuk operanya yang berjudul *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Brecht, 1957: 19). Dalam tabel tersebut Brecht membedakan teater epik dengan teater Aristotelian (*dramatische Theater*, teater dramatik) secara kontradiktif. Misalnya, ketika teater Aristotelian melibatkan penonton dalam pertunjukan teater (*verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion*), teater epik justru membuat penonton menjadi pengamat (*macht den Zuschauer zum Betrachter*). Begitu pula saat teater Aristotelian berusaha menarik empati dari penonton (*der Zuschauer wird in etwas*

hineinversetzt), teater epik justru mengajak penonton untuk bersikap kritis (*Er wird gegenübergesetzt*).

Dalam hal ini, terdapat unsur-unsur yang tidak disukai oleh Brecht dari teater Aristotelian, diantaranya adalah: banyak mempergunakan perasaan-perasaan naluriah penonton, membekali penonton dengan sensasi, pemberian saran ataupun anjuran terhadap penonton, plotnya yang linear, dan penonton merupakan bagian pasif dari pertunjukan. Dari semua itu Brecht secara tegas menolak keberadaan teater Aristotelian, menurutnya tujuan utama pertunjukan teater bukanlah menumbuhkan efek katarsis, tetapi menyadarkan orang-orang yang terlibat di dalamnya (para pemeran dan penonton) tentang kondisi sosial masyarakat tempat mereka hidup yang dapat dan senantiasa berubah.

Menurut Brecht, nasib manusia, situasi dan kondisi sosial yang melingkupinya bukanlah sesuatu yang sudah terberi dan sudah begitu adanya, melainkan merupakan suatu konstruksi, buatan manusia. Oleh karena itu, jikalau manusia sendiri mau, maka manusia dapat mengubahnya. Namun ada satu hal yang disetujui oleh Brecht dari pendapat Aristotelian, yakni fungsi menghibur. *Das Theater bleibt Theater, auch wenn es Lehrtheater ist, und soweit es gutes Theater ist, ist es amüsant* (Brecht, 1957: 66). Bahwa teater tetaplah teater, meskipun teater yang mendidik sekalipun, dan sejauh teater itu adalah teater yang bagus, ia menghibur.

Brecht berpendapat bahwa, fungsi yang paling mulia dari kesenian umumnya, dan teater khususnya, adalah menghibur manusia. Dikatakan

olehnya, teater berarti memproduksi peristiwa-peristiwa antara manusia, baik yang pernah terjadi maupun yang direka, dan penyajian itu dimaksudkan untuk menghibur. Setidaknya inilah yang dimaksudkan untuk jika kita berbicara tentang teater, apakah itu yang lama ataupun yang baru (<http://aksarabhumi.blogspot.com/p/teater.html>).

Persoalannya bahwa sesuatu yang menghibur itu begitu relatif antara satu zaman dengan zaman lainnya. Artinya, sesuatu yang awalnya menghibur pada satu zaman tertentu, belum tentu akan menghibur orang-orang yang berada di zaman lain. Menurut Brecht, dalam jangka waktu yang begitu lama orang-orang merasa terhibur oleh teater-teater model Aristotelian yang menitikberatkan para penontonnya pada empati, perasaan terlibat dengan pertunjukan, dengan tokoh-tokoh yang ada di atas panggung, sehingga timbul rasa kasihan dan takut, dan akhirnya tercapailah tujuan utamanya: katarsis. Bagi Brecht jenis tontonan seperti itu meskipun bisa menghibur, bukanlah jenis hiburan yang cocok dan tepat untuk masa kini (pada masa Brecht hidup). Masa kini menurut Brecht, merupakan masa abad ilmu pengetahuan, dengan demikian jenis hiburannya pun harus yang cocok dengan kondisi-kondisi abad baru itu.

F. Keterbatasan Penelitian

1. Analisis semiotika Riffaterre dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht ini dilakukan oleh peneliti pemula. Oleh karena itu, penelitian ini membutuhkan waktu yang cukup lama untuk menganalisis

karena memerlukan bahan-bahan referensi yang sesuai untuk memaknai puisi *Das Theater, Stätte der Träume*.

2. Untuk memaknai puisi yang mengangkat tentang kehidupan perteateran ini peneliti mengalami kesulitan karena sama sekali belum pernah menyaksikan model teater epik Brecht secara langsung, sehingga wawasan untuk membandingkan antara teater epik dan romantik (Aristotelian) pun kurang sekali.

BAB V

SIMPULAN, SARAN DAN IMPLIKASI

A. Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume* karya Bertolt Brecht, dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Hasil pembacaan heuristik yang dilakukan pada tiap kalimat menunjukkan bahwa puisi ini bercerita tentang dikotomi antara teater epik Brecht dengan teater Aristotelian. Kemudian hasil dari pembacaan hermeneutik adalah Brecht menganggap bahwa apa yang dipertontonkan oleh teater Aristotelian merupakan tindakan yang tidak didaktis untuk mengangkat kesadaran masyarakat Jerman terhadap dialektika kehidupan nyata secara kritis sebagai estetika dari sebuah teater. Oleh karena itu, Brecht mengkritik segala pertunjukan teater model Aristotelian dari kacamata teater epik dengan *V-Effekt* (efek pengasingan/efek alienasi) yang Brecht usung.
2. Ketidaklangsungan ekspresi yang terdapat dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* meliputi penggantian arti, penyimpangan arti, dan penciptaan arti.
 - a. Penggantian arti pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditunjukkan oleh bahasa kiasan berupa metafora, metonimie dan pars pro toto. Bahasa kiasan yang sering digunakan adalah metafora implisit. Bahasa kiasan yang terdapat dalam kata-kata pada puisi ini mampu memunculkan keingintahuan pembaca tentang maksud tersembunyi di balik pilihan-pilihan kata dalam puisi ini.

- b. Penyimpangan arti pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume* ditunjukkan oleh ambiguitas dan kontradiksi. *Nonsense* tidak ditemukan dalam puisi ini. Dalam puisi ini ditemukan makna yang ambigu, sehingga dapat menimbulkan bermacam-macam makna. Ambiguitas dalam puisi ini berupa kata dan frasa. Kontradiksi ditunjukkan dengan penggunaan gaya bahasa ironi. Dalam puisi ini Brecht lebih sering menggunakan ironi sebagai ungkapan sindiran atau ejekan untuk mengkritik pemain teater yang berteater dengan menggunakan model teater Aristotelian.
 - c. Penciptaan arti dalam puisi *Das Theater, Stätte der Träume* disebabkan oleh *Enjambement*. Rima, homolog, dan tipografi tidak ditemukan dalam puisi ini. Hampir semua baris dalam puisi ini merupakan *Enjambement*. Dalam teori sastra Jerman hal itu disebut *Hakenstill*. *Enjambement* dalam puisi ini menciptakan penekanan atau penegasan pada setiap kalimat yang termasuk *Enjambement*. *Enjambement* sering muncul pada kata atau kalimat yang memiliki intensitas arti yang kuat.
3. Matriks pada puisi *Das Theater, Stätte der Träume* adalah kritik teater epik Brecht terhadap teater Aristotelian. Brecht mengkritik teater Aristotelian dalam puisi ini sebagai wujud kepedulian Brecht terhadap realita masyarakat Jerman agar turut kritis terhadap keadaan yang sedang terjadi di Jerman. Model dalam puisi ini adalah *das Theater*. Model tersebut ditransformasikan menjadi varian-varian yaitu varian I, II, III, IV, V, dan VI.

Dari matriks, model, dan varian tersebut dapat disimpulkan bahwa tema puisi *Das Theater, Stätte der Träume* adalah kritik Bertolt Brecht terhadap teater-teater di Jerman yang beraliran Aristotelian.

4. Hipogram dari puisi *Das Theater, Stätte der Träume* adalah hipogram potensial yang merupakan kritik Brecht terhadap teater Aristotelian dan hipogram aktualnya adalah teater Aristotelian. Bertolt Brecht mengemukakan komentarnya tentang teater Aristotelian setelah menyaksikan pementasan opera *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, yang kemudian dituangkan ke dalam sebuah tabel perbandingan antara teater Aristotelian dan teater epik.

B. Saran

1. Penelitian terhadap karya sastra (puisi) dengan menggunakan analisis semiotika Riffaterre di Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman FBS UNY sudah makin mulai bertambah. Namun, tidak semua peneliti tersebut menganalisis karya sastra (puisi) dengan keempat aspek yang diberlakukan oleh Riffaterre. Oleh karena itu, akan lebih baik jika pada penelitian karya sastra (puisi) – yang menggunakan teori semiotika Riffaterre- berikutnya, agar menganalisis karya sastra (puisi) dengan melalui tahapan-tahapan (empat aspek) yang sudah ditentukan, sehingga akan diperoleh makna yang lebih mendalam dan utuh.
2. Menganalisis secara semiotik adalah kerja besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.

C. Implikasi

1. Puisi *Das Theater, Stätte der Träume* adalah salah satu karya puisi Bertolt Brecht yang mengambil latar belakang sejarah Jerman pada abad ke-20. Brecht dengan bahasa puisinya yang lugas, kritis dan politis telah menuntun mata setiap pembacanya tertuju pada bingkai pemikiran didaktis dalam kaitannya dengan bidang seni, budaya, sosial dan politik melalui dua karya sastra sekaligus, yaitu puisi dan teater.
2. Isi puisi *Das Theater, Stätte der Träume* memberikan pengetahuan tentang sejarah perkembangan teater yaitu tentang model-model teater yang berkembang sejak periode lama sampai saat ini, yaitu model teater epik dan romantik yang bahkan masing-masing model teater tersebut masih sering digunakan dalam pementasan-pementasan teater seperti saat ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. 2009. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. C.V. Sinar Baru Bandung.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Brecht, Bertolt. 1980. "*Organon Kecil Untuk Teater*" (terj. Boen S. Oemarjati), dalam *Pertemuan Teater 80*. Editor. Wahyu Sihombing. Jakarta.
- , 1957. *Schriften zum Theater über eine nicht-aristotelische Dramatik*. Frankfurt. a. M. : Suhrkamp Verlag.
- Chatman, Seymour. 1968. *The Language of Poetry*. Houghton Mifflin Company: Boston.
- Christomy, T dan Untung Yuwono. 2004. *Semiotika Budaya*. Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat, Universitas Indonesia.
- Damhäuser, Berthold dan Agus R. Sarjono. 2004. *Zaman Buruk Bagi Puisi*. Horison: Jakarta.
- Eagleton, Terry. 2010. *Teori Sastra: Sebuah Pengantar Komprehensif*.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Sanggar Sastra*. Ramadhan Press: Yogyakarta.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Pustaka Pelajar: Yogyakarta.
- Fricke, Harald. 1991. *Einübung in die Literaturwissenschaft: Parodien geht über Studieren*. Paderborn. Verlag Ferdinand Schöning GmbH, Jühenplatz 1, D-4790 Paderborn.
- K. Sentana, Septiawan. 2010. *Menulis Ilmiah Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Keraf, Gorys. 2004. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Marquäß, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Meutiawati, Tia. 2002. Diktat Kuliah Sejarah Jerman Sebagai Dasar Mempelajari Sastra Jerman. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.

- Moleong, Lexy J. 2008. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosda.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2009. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pelz, Heidrun. 1984. *Linguistik für Anfänger*. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag.
- Pradopo, Rahmat Djoko. 2010. *Pengkajian Puisi: Analisis Strata Norma dan Analisis Struktural dan Semiotik*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- , 2001. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.
- , 1997. *Prinsip-Prinsip Kritik Sastra*. Gajah Mada University Press: Yogyakarta.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2009. *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. London: Indiana of University Press.
- Santosa, Puji. 2004. *Tuhan, Kita Begitu Dekat: Semiotika Riffaterre*. T. Christomy dan Untung Yuwono (Penyunting). *Semiotika Budaya*. Jakarta: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat, Universitas Indonesia.
- Sayuti, A. Suminto. 1985. *Puisi dan Pengajarannya*. Yogyakarta: FBS IKIP Yogyakarta.
- Sudjiman, Panuti dan Aart Van Zoest. 1992. *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Tirtawirya, Putu Arya. 1982. *Apresiasi Puisi dan Prosa*. Ende: Nusa Indah.
- Trabaut, Jürgen. 1996. *Dasar-Dasar Semiotik*. (Terj. Sally Pattinasarany). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Urbanek, Walter. TT. *Lyrische Signaturen: Anthologie und Poetic des Gedichts*. Fränkischer Tag GmbH & Co, Bamberg.
- Vanderstop, Scott W dan Deirdre D. Johnston. 2009. *Research Methods for Everyday Life*. United States of America: John Wiley.

Waluyo, Herman J. 1991. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.

Wiyatmi. 2008. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka.

<http://theater-kehidupan.blogspot.com/2011/07/bertolt-brecht-biografi.html>
30/05/2012 08:21 AM

<http://aksarabhumi.blogspot.com/p/teater.html> 26/06/2012 08:34 AM

<http://www.anatol.cc/032-Poesie.htm> 15/04/2013 07:12 PM

Lampiran 1

Bentuk asli puisi *Das Theater, Stätte Der Träume*

Das Theater, Stätte Der Träume

Vielen gilt das Theater als Stätte der Erzeugung von Träumen.
 Ihr Schauspieler geltet als
 Verkäufer von Rauschmitteln. In euren verdunkelten Häusern
 Wird man verwandelt in Könige und vollführt
 Ungefährdet heroische Taten. Von Begeisterung erfaßt
 Über sich selber oder von Mitleid zu sich
 Selber sitzt man in glücklicher Zerstreuung, vergessend
 Die Schwierigkeiten des Alltags, ein Flüchtling.
 Allerhand Fabeln mischt ihr mit kundiger Hand, so daß
 Unser Gemüt bewegt wird. Dazu verwendet ihr
 Vorkommnisse aus der wirklichen Welt. Freilich, einer
 Der da mitten hineinkäme, noch den Lärm des Verkehrs im Ohr
 Und noch nüchtern, erkannte kaum
 Oben auf eurem Brett die Welt, die er eben verlassen hat.
 Und auch tretend am Ende aus euren Häusern, erkannte er
 Wieder der niedrige Mensch und nicht mehr der König
 Die Welt nicht mehr und fände sich
 Nicht mehr zurecht im wirklichen Leben
 Vielen freilich gilt dieses Treiben als unschuldig. Bei der Niedrigkeit
 Und Einförmigkeit unsres Lebens, sagen sie, sind uns
 Träume willkommen. Wie es ertragen ohne
 Träume? So wird Schauspieler, euer Theater aber
 Zu einer Stätte, wo man das niedrige und einförmige
 Leben ertragen lernt und verzichten auf
 Große Taten und selbst auf das Mitleid mit
 Sich selber. Ihr aber

*Zeigt eine falsche Welt, achtlos zusammengemischt
So wie der Traum sie zeigt, von Wünschen verändert
Oder von Ängsten verzerrt, traurige
Betrüger.*

(1938-41)

Lampiran 2

Penerjemahan Puisi *Das Theater, Stätte der Träume* oleh Berthold Damshäuser dan Agus R. Sarjono

Teater, Pabrik Impian

Umumnya teater dianggap sebagai pabrik impian
 Dan kalian para pemeran dianggap penjaja narkotika
 Di gedung-gedung kalian yang digelapkan,
 Orang-orang disulap jadi raja yang penuh tindakan heroik
 Tanpa harus ambil resiko. Dibuai kekaguman diri
 Atau kerna iba diri orang duduk terkesima di sana
 Lupa akan kesulitan hidup sehari-hari, bak pengungsi.
 Bermacam dongeng kalian ramu dengan lihaihnya
 Dengan membubuhinya sejumpat peristiwa nyata.
 Memang jika seseorang tiba-tiba hadir di sana
 Masih sadar dan bising kehidupan masih mengiang
 di telinga – ia nyaris tak bakal kembali mengenal
 dunia yang baru ia tinggalkan pada dunia di panggung kalian.
 Sebaliknya, manakala mereka ke luar gedung kalian
 Tidak lagi menjadi raja dan terlempar kembali
 Jadi manusia papa, mereka bakal canggung
 Pulang ke kehidupan sebenarnya
 Orang anggap yang kalian lakukan wajar belaka
 Dengan kepapaan dan hambarnya keseharian,
 Katanya, impian itu boleh dong.
 Tanpa itu bagaimana kehidupan bisa ditangguhkan?

Tapi jika demikian, wahai para pemeran
 Teater kalian bakal menjadi tempat orang belajar menyerah
 Menjalani kepapaan dan kehambaran
 Lalu enggan melakukan tindakan agung

Bahkan lupa untuk mengasihi diri sendiri.
Kalian sendiri
Mempagelarkan dunia palsu
Yang dicampuraduk serampangan
Seperti lazimnya sebuah mimpi
Didorong oleh ilusi, disamarkan ketakutan,
Kalian penipu yang menyedihkan.

(1938-41)

Lampiran 3

Penerjemahan Puisi *Das Theater, Stätte der Träume* oleh Peneliti

TEATER, PABRIK IMPIAN

Banyak yang menganggap teater sebagai tempat produksi impian.

Pemeran kalian dianggap sebagai pengedar narkoba.

Di rumah-rumah kalian yang digelapkan orang-orang diubah menjadi raja dan penuh dengan tindakan heroik tanpa bahaya.

Dengan rangkulan antusiasme mengenai diri sendiri atau dengan iba hati pada diri sendiri orang-orang duduk pada hiburan yang mengalihkan perhatian, melupakan kesulitan sehari-hari, seorang buronan.

Berbagai dongeng kalian ramu dengan tangan trampil, sehingga perasaan kami tergerak.

Untuk itu kalian gunakan kejadian dari dunia nyata.

Memang, jika seseorang datang di tengah-tengah pertunjukan, masih dengan kebisingan lalu lintas di telinganya dan masih menahan rasa lapar, jarang menemukan di depan mata dunia panggung kalian, dunia ia tinggalkan sekarang.

Dan juga melangkah dari akhir rumah-rumah kalian, ia menemukan kembali manusia rendah dan bukan lagi raja.

Dunia bukan lagi kehidupan nyata dan tak lagi menemukan kebenaran dalam kehidupan nyata.

Memang banyak yang menganggap tindakan ini sebagai bukan sebuah dosa.

Dengan kerendahan dan kemonotonan kehidupan kita, mereka berkata, kita adalah penyambut impian.

Bagaimana kehidupan ada tanpa impian?

Wahai para pemeran, teater kalian adalah sebuah tempat, di mana orang-orang dengan kehidupan rendah dan monoton belajar ada dan melepaskan tindakan besar dan dengan sendirinya iba hati pada diri sendiri.

Kalian tunjukkan sebuah dunia palsu, lalai mencampurkan, sebagaimana impian yang kalian tunjukkan, tentang mengubah harapan atau memalsukan ketakutan. Penipu yang meyedihkan.

Lampiran 4

BIOGRAFI SINGKAT BERTOLT BRECHT

Bertolt Brecht, yang namanya sering disingkat menjadi Bert Brecht, lahir pada tanggal 10 Februari 1898 di kota Augsburg, Wilayah Bavaria, Jerman Selatan, dengan nama resmi Eugen Berthold Friedrich Brecht. Orang tuanya adalah pasangan Bertolt Friedrich Brecht dan Sofie Brecht. Setelah menjalani Sekolah Dasar, Brecht meneruskan studinya ke *Realgymnasium* (semacam SMA) di Augsburg pada tahun 1908 dan tamat pada tahun 1917. Setelah itu, ia – dengan tidak terlalu serius – mulai kuliah di bidang kedokteran pada Universitas München. Kuliahnya di Fakultas Kedokteran tak sempat diselesaikan karena pada tahun 1918 ia diwajibkan menjadi jururawat militer pada rumah sakit militer di Augsburg. Pada saat itu, 1914-1918, memang tengah berlangsung Perang Dunia I. Pada tahun 1918 itu juga Brecht berkenalan dengan Paula Banholzer yang pada tahun 1919 melahirkan anak mereka, yaitu anak lelaki yang diberi nama Frank. Anak lelaki Brecht itu pada tahun 1943 gugur di Rusia sebagai prajurit Jerman dalam Perang Dunia II.

Sejak tahun 1920 Brecht sering melawat ke Berlin untuk membina hubungan dengan tokoh-tokoh kalangan teater serta kalangan sastrawan yang giat di ibu kota Jerman itu. Pada tahun 1924 Brecht pindah ke Berlin dan mulai bekerja sebagai dramaturg pada *Deutsches Theater* (Teater Jerman) yang dipimpin oleh sutradara terkenal Max Reinhardt.

Pada tahun 1922 Brecht menikah dengan pemain film dan penyanyi opera Marianne Zoff. Pada tahun berikutnya mereka dikaruniai seorang anak perempuan

yang diberi nama Hanne. Pernikahan tersebut tak berlangsung lama, perceraian terjadi pada tahun 1927.

Sejak tahun 1922 tersebut, Brecht mulai giat sebagai aktor pada *Deutsches Theater* di Berlin, juga di *Münchener Kammerspiele*, teater terpadang di kota München. Ia pun berkenalan dengan aktor perempuan Helena Weigel yang ia nikahi pada tahun 1929. Pada tahun yang sama lahirlah anak perempuan mereka dan diberi nama Barbara.

Sejak tahun 1926, Brecht berhubungan erat dengan para seniman sosialis yang sangat mempengaruhinya secara ideologis. Ia mempelajari karya-karya Karl Marx, teori-teori tentang marxisme, serta materialisme dialektis hingga ia mengembangkan teater *epis-dialektis*-nya. Pada tahun 1928 di Berlin diadakan pertunjukan perdana dari *Dreigroschenoper* (*Opera Tiga Gobang*) dengan penata musik Kurt Weill, yang merupakan sukses panggung terbesar selama periode sejarah *Weimarer Republik* (Republik Weimar) yang berlangsung dari tahun 1919 sampai 1933.

Setelah kekuasaan diambil alih oleh kelompok Nazi pada tahun 1933, Brecht sebagai sastrawan yang berorientasi *sosialistis-marxistis*, langsung merasakan dampaknya. Pada awal tahun itu pertunjukan dramanya *Maßnahme* (*Tindakan*) dicekal oleh polisi, dan penyelenggaranya digugat dengan tuduhan makar. Kemudian, pada tanggal 10 Mei, terjadi peristiwa pembakaran buku oleh Nazi, di mana karya-karya Brecht ikut dibakar dalam rangka suatu upacara resmi. Pada tanggal 28 Februari, Brecht beserta keluarga dengan terpaksa meninggalkan

Jerman. Ia melarikan diri ke Praha, lalu ke Vienna dan Zurich, dan akhirnya sampai di Skovsbostrand, Denmark, di mana ia menetap selama lima tahun.

Lima tahun masa usiran (*exile*) tersebut merupakan masa yang cukup sulit bagi Brecht, apalagi dalam segi ekonomi. Namun, selama di Denmark itulah ia sangat produktif berkarya serta giat sebagai redaktur majalah *exile* yang dikelola emigran Jerman lain. Di majalah yang terbit Moskow ini, banyak dimuat karya-karyanya. Drama-drama Brecht tetap dipertunjukkan, tentu bukan di Jerman melainkan di London, Paris, bahkan di New York. Brecht, yang kemudian telah menjadi sastrawan yang terkenal secara internasional, sempat juga menghadiri pertunjukkan karya-karyanya di kota tersebut. Dalam pada itu, kewarganegaraan Jerman Brecht dicabut oleh Nazi-Jerman.

Pada tahun 1939, ketika Perang Dunia II meletus dan wilayah kekuasaan Nazi semakin meluas, Brecht meninggalkan Denmark dan melarikan diri ke Swedia, lalu, pada tahun 1940 ke Helsinki (Finlandia). Pada musim panas 1941, ia melarikan diri melalui Moskow ke Wladiwostok (Rusia), dan dari sana akhirnya ke Santa Monica di California, di mana ia menetap dan berkarya sampai tahun 1947. Karena letaknya dekat Hollywood, Brecht berusaha untuk terjun juga di bidang film. Ia memang sempat menulis skenario untuk film Fritz Lang *Hangmen also die* (1947), namun upaya Brecht di bidang film kurang berhasil. Brecht merasa bahwa orang Amerika kurang terbuka terhadap misi karya-karyanya. Dia menyebut diri sebagai *guru tanpa murid*.

Pada tanggal 30 oktober 1947 Brecht dipanggil untuk menghadap *Commitee of Unamerican Activities*. Di sana ia diperiksa karena dicurigai “bertindak demi

komunisme”. Pada hari berikutnya, yakni di tengah-tengah pertunjukan dramanya *Das Leben des Galilei* (Kehidupan Galilei) di New York, Brecht berangkat meninggalkan Amerika Serikat, dan melalui Paris ia tiba ke Zurich (Swiss).

Memasuki Jerman-Barat, yang ketika itu di bawah pemerintahan Amerika, Perancis dan Inggris, jelas terlarang baginya. Namun, oleh organisasi budaya di Jerman-Timur, yang ketika itu di bawah pemerintahan Uni Soviet, ia diundang secara resmi. Pada bulan Oktober 1948, Brecht memenuhi undangan tersebut dan menetap di bagian timur Jerman, yakni Berlin Timur, yang menjadi wilayah Republik Demokrasi Jerman (Jerman Timur).

Republik Demokratis Jerman yang ternyata sama sekali tidak demokratis melainkan komunistis itu, riwayatnya telah berakhir pada tahun 1989 melalui penyatuan kembali kedua negara Jerman. Brecht tidak pernah menjadi warga negara Jerman-Timur dan tetap menjadi warga negara Austria, yang dipegangnya sejak tahun 1950. Dengan tidak menjadi warga negara Jerman-Timur, Brecht menjaga kemandiriannya serta memperlancar hubungannya dengan dunia internasional, termasuk Jerman-Barat.

Biarpun bukan warga negara Jerman-Timur, Brecht tetap dianggap seniman Jerman-Timur yang terbesar, dan ia menjadi budayawan yang paling dibanggakan oleh rezim komunistis yang ketika itu berkuasa di Jerman-Timur. Maka, ia pun diberi fasilitas yang memadai. Pada tahun 1949 bersama isterinya, Helene Weigel ia mendirikan *Berliner Ensemble* (Kelompok Teater Berlin) yang legendaris itu. pada tahun itu juga ia mementaskan drama terkenal *Mutter Courage und ihre*

Kinder (Bu Berani dan Anak-anaknya). Sumber: Zaman Buruk Bagi Puisi (2004),
Penerbit: Majalah Horison, Jakarta.